ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

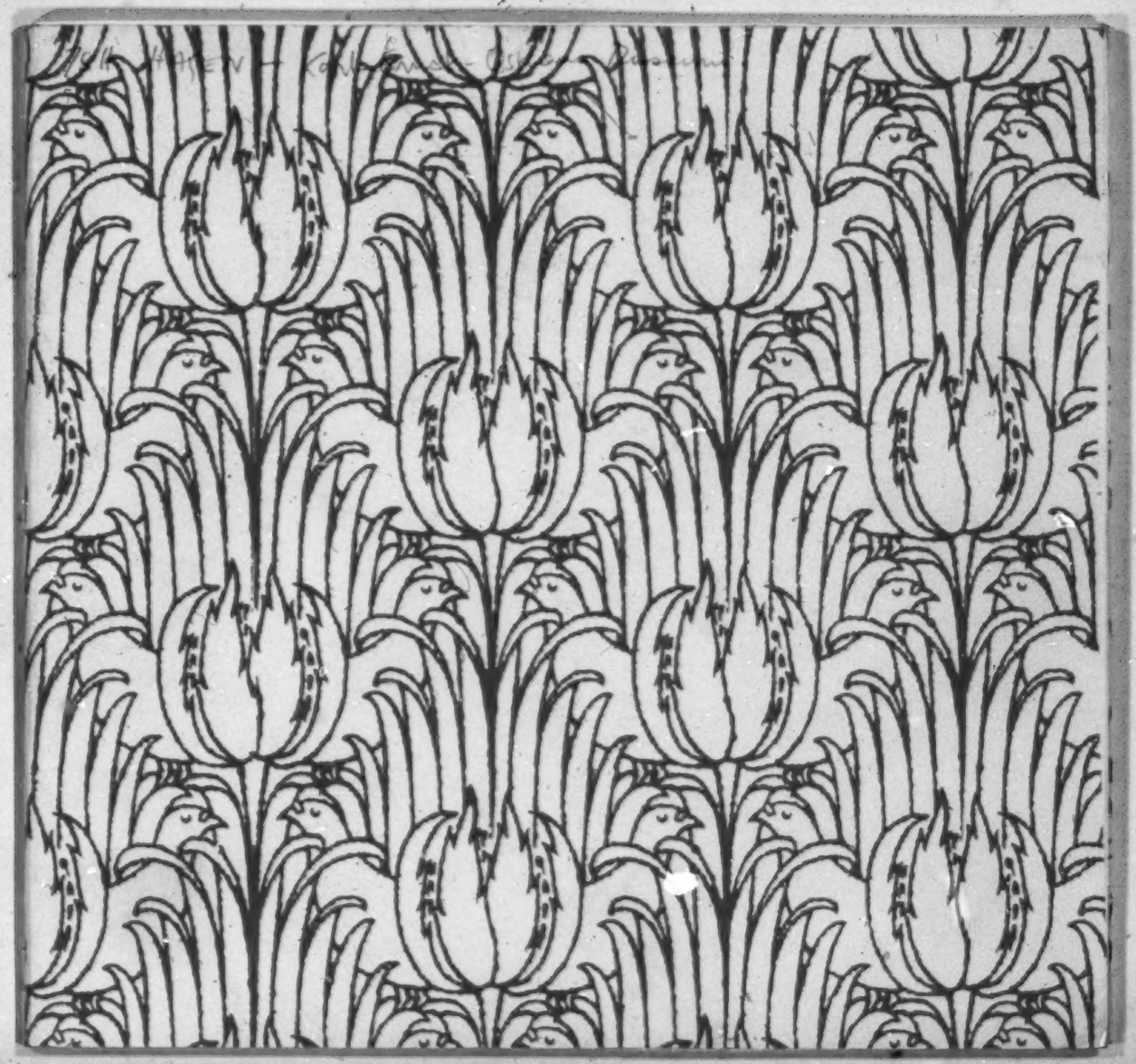
Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.



Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Liste der Leihgeber	3
Zur Einführung	4
Dr. H. Hesse: Henry van de Velde und sein Verhältnis zu Ruskin, Morris und der englischen Art Nouveau-Bewegung	7
Alphabetischer Katalog der Künstler mit kurzen Lebensbeschreibungen und Ausstellungsliste	11
Zeitschriften	33
Liste der englischen Privatpressen	34
Bildanhang	35
Literaturhinweise	51

764 AAT EN Karl-Ernst Osthaus Museum

ART NOUVEAU IN ENGLAND UND SCHOTTLAND

---

19. Oktober bis 8. Dezember 1968
Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen
aus Anlaß der Jahrestagung
der Henry-van de Velde-Gesellschaft

LIBRARY
25115
6 XII. 1968

Vorwort

Das Karl-Ernst-Osthaus-Museum hat seit 1959 jährlich zur Tagung der Henry-van-de-Velde-Gesellschaft, sozusagen dieser als Geschenk, Ausstellungen aufgebaut, die in Zusammenhang mit dem Künstler standen. Entweder befaßten sich diese Ausstellungen mit dem Werk van de Veldes selbst oder sie waren Künstlern gewidmet, die mit ihm Gleiches erstrebten und seine Kampfgenossen waren. Mit der Ausstellung „Art Nouveau in England und Schottland" greift das Karl-Ernst-Osthaus-Museum auf Fragen zurück, die in der Ausstellung des Jahres 1959 „Der junge van de Velde und sein Kreis" angeschnitten wurden und seit jener Zeit einer ausführlichen Behandlung harren. Es handelt sich um die Probleme des Einflusses der englischen Art Nouveau-Künstler auf Henry van de Velde. Im Folgenden wird näher darauf eingegangen werden.

Die gegenwärtige Ausstellung beschränkt sich jedoch nicht auf diesen Fragenkomplex, sondern zieht den Kreis weiter. Sie erfaßt auch das Werk der Künstler, von denen nicht bekannt ist, daß sie mit van de Velde in Beziehung standen, die aber in einem Bild der englischen Art Nouveau-Bewegung nicht fehlen dürfen. Dieses Bild allerdings auf die Sparten Graphik, Textilien, Tapeten, Buchkunst im wesentlichen zu beschränken, ist uns aus verschiedenen Gründen vorgeschrieben. Dennoch hoffen wir, daß sich eine Zusammenstellung ergeben hat, die einen gültigen Einblick in die englische Leistung auf diesem Gebiet zu geben vermag.
Eine große Zahl freundlicher Helfer hat uns bei der Zusammenstellung des Ausstellungsgutes mit Leihgaben unterstützt. Wir danken den Privatsammlern und Museen sehr herzlich für ihre Leihgaben.

Leihgeber

Bibliothèque Nationale, Paris
Bibliothèque Royale de Belgique, Brüssel
Herr Dr. Bott, Darmstadt
Herr Dr. Hermann Bünemann, München
City Museum and Art Gallery Birmingham
Herr Edward A. Craig, Cutler's Orchard, Bledlow
Frau Barbara Franzelin, Ingelheim
Gutenberg-Museum der Stadt Mainz
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt
Klingspor-Museum, Offenbach
Buchhandlung B. Krohn, Badenweiler
Kunsthalle Bremen
Bibliothek des Landesgewerbeamtes Baden-Württemberg, Stuttgart
William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest
Musée National d'Art Moderne, Paris
Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
National Gallery of Scotland, Edinburgh
University of Glasgow, Art Collections
Victoria & Albert Museum, London
Wallraf-Richartz-Museum, Köln

Für freundliche Unterstützung und fruchtbare Hinweise danken wir besonders:
Mrs. Barbara J. Morris, Assistant Keeper of Circulation, Victoria & Albert Museum, London,
Dr. Cannon Brookes, City Museum and Art Gallery Birmingham und
Mr. Dennis Farr, Deputy Keeper, University of Glasgow

Dr. Herta Hesse

Zur Einführung

Um die Mitte des 19. Jh. begannen sich in England Merkmale eines Stils abzuzeichnen, der um die Jahrhundertwende als Art Nouveau bzw. in seiner deutschen Ausprägung als Jugendstil international beherrschend werden sollte.

Um diese Zeit wurde an verschiedenen Stellen gleichzeitig die Opposition gegen den herrschenden Historismus mit seiner Vorliebe für überladene Schmuckformen wach. Die naturalistische, raumillusionistische Ornamentik des Kunstgewerbes und vor allem der industriell gefertigten Gebrauchsgegenstände, die auf der Weltausstellung von 1851 in London erschreckend deutlich wurde, forderte die Kritik von Männern wie Henry Cole und Owen Jones heraus. Henry Cole eröffnete 1851 das South Kensington Museum in London und schloß diesem 1857 die Schools of Design an. Hier sollte gute Handwerksform aus verschiedenen Jahrhunderten als Vorbild dienen, und die Schulen machten es sich zur Aufgabe, junge englische Zeichner auszubilden, die die vorwiegend ausländischen (französischen) Entwurfszeichner der Stoff- und Tapetenfabriken und anderer Kunstgewerbemanufakturen ersetzen konnten. Die Erziehungsmethode der Schools of Design, die u. a. auch von Kate Greenaway besucht wurden, folgte im wesentlichen dem 1856 erschienenen Werk von Owen Jones „Grammar of Ornament". In diesem wurde vom Ornament als Oberflächenschmuck als Wichtigstes Flächigkeit gefordert, d. h. geometrische Konstruktion, das Vermeiden von Überschneidung und keine „natürliche" Farbigkeit, sondern der Einsatz von Farben zur Trennung einzelner Teile. Owen Jones nannte als Vorbilder vor allen Dingen die flächigen Ornamente des Orients und den keltischen Buchschmuck. Christopher Dresser, der als Pädagoge an den Schools of Design tätig war, setzte die Theorien von Owen Jones fort. In seinem 1874 – 76 erschienenen großen Farblithographiewerk „Studies of Design" findet man unter zahlreichen historisierenden Titeln der Vorlagen auch Unterschriften wie „Ornament im neuen Stil".

Fritz Schmalenbach hat in seiner bahnbrechenden Dissertation über den Jugendstil (Anm. 1) diesen als Flächenkunst definiert, der sich zu allererst im Kunstgewerbe manifestiert. Der 1834 geborene William Morris war dazu berufen, unter dem starken Einfluß der Theorien von Ruskin, eine Revolution im Kunstgewerbe herbeizuführen. Der Neubau seines Hauses „The Red House" durch den Architekten Philip Webb 1859, für das er zusammen mit seinen Freunden die gesamte Innenausstattung einheitlich vornahm, war 1861 der Anlaß der Gründung der kunstgewerblichen Firma und der Werkstätten Morris, Marshall, Faulkner & Co., die es sich zur Aufgabe machten, die Tradition des spätmittelalterlichen Kunsthandwerks wieder zu erwecken. Kunst und Handwerk waren für Morris nicht zwei getrennte Dinge, sondern erforderten vom Künstler handwerkliche Schulung und vom Handwerker künstlerische Einfühlungsgabe. Mit diesen Forderungen leitete Morris eine Entwicklung ein, die es möglich machte, daß um die Jahrhundertwende soviel namhafte Künstler des Art Nouveau, der „hohen Kunst" den Rücken zu kehren vermochten und sich dem Kunsthandwerk und der Architektur und damit der Gestaltung des unmittelbaren Lebensraums des Menschen zuwenden konnten. Die sozialen Reformpläne Ruskins, auf denen die Firmengründung von Morris letztlich basierte, liefen auf eine Ästhetisierung der Umwelt breiterer Volksschichten hinaus, indem sie in erster Linie Front machten gegen die herrschende Geschmacklosigkeit der industriell gefertigten, mit historisierendem Schmuck überladenen Gebrauchsgegenstände. Allerdings verhinderte die Verbannung der Maschine aus dem Fertigungsprozeß, deren Einführung Ruskin als Wurzel allen Übels ansah, wegen des hohen Preises handgearbeiteter Waren von vornherein eine weite Streuung handwerklicher Erzeugnisse in der Bevölkerung. Die von der Firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. hergestellten und vertriebenen Möbel, Stoffe, Tapeten und Gebrauchsgegenstände waren in ihrer handwerklichen Gediegenheit nur für eine kleine, wohlhabende Käuferschicht erschwinglich. Trotz der theoretischen Bejahung der Maschinenarbeit durch die Künstler der folgenden Generation sollte die Exklusivität bis zum Verlöschen des Art Nouveau eine vorherrschende Eigenschaft dieses Stils bleiben.

Auf der Grundlage des Historismus – indem er sich nämlich die gotischen Pflanzenornamente als Vorbild nahm – entwarf Morris bereits 1862 Tapeten

und Stoffe, die in ihren klaren, flächigen Mustern den Keim des späteren Art Nouveau in sich trugen. Ebenso zeigten die Präraffaeliten, insbesondere D. G. Rossetti, der mit Morris befreundet war, in der flächenbetonten Komposition ihrer Bilder, im Vertikalismus und Parallelismus der Formen sowie in den schwingenden Umrißlinien der Gestalten und der Erfindung des schmachtend, sentimentalen, kränklichen Frauentyps mit dem geneigten Haupt lauter Stilmerkmale, die später in den Art Nouveau eingingen.

Sicher war es vor allem die Wiederentdeckung der Kunst von William Blake (1757 – 1827) durch Dante G. Rossetti, die diese Stilmerkmale bedingte. Vor allem der visionär symbolistische Zug der präraffaelitischen Kunst und eines Teils des Art Nouveau ist ohne den unmittelbaren Einfluß der Arbeiten Blakes nicht zu denken. Die Vorliebe des Art Nouveau für Sagen- und Märchengestalten, mit der die durch Kate Greenaway und Walter Crane neu eingeleitete Epoche des Kinderbuches zusammenhängt, hat eine Wurzel bei Blake. Schließlich entstand auch die Erneuerung der Buchkunst durch Mackmurdo und seine Mitarbeiter in der Zeitschrift „The Hobby Horse", die in den 80er Jahren erschien, durch den unmittelbaren Einfluß der Kunst Blakes, der in seinen Dichtungen durch die Abstimmung von Schrift und Illustration aufeinander und auf den Gehalt der Texte ein einheitliches Gesamtwerk zu überreichen versuchte. (Anm. 2)

Neben den Bestrebungen zur Erneuerung des Kunstgewerbes und den Arbeiten der Präraffaeliten, mit ihrer Wiederentdeckung der Kunst Blakes, gab es in den 60er Jahren des 19. Jh. in England jedoch noch eine weitere wichtige Quelle des Art Nouveau, und zwar den Japanismus, der vor allen Dingen durch den Künstler James Abbot MacNeill Whistler in England eingeführt wurde. Dank der dort bereits vorhandenen Bestrebungen eines flächigen Stils konnte der Japanismus in England einen Einfluß gewinnen, der über das Aufnehmen von Einzelformen hinaus den Geist der japanischen Kunst auf die englische übertrug. Silhouettierung, wie wir sie z. B. im Hoch-Art Nouveau in der Graphik von Nicholson finden, asymmetrisches Gleichgewicht, geschwungene Linienführung und dekorative Bildauffassung gehen durch Vermittlung von Whistler in den Art Nouveau ein. Obgleich die Arbeiten von Whistler oft insgesamt sehr impressionistisch wirken, zeigen sie doch eine große Anzahl von Stilmerkmalen, die dem Art Nouveau zugerechnet werden müssen. So ist die enge Verbindung von Rahmen und Bild in Whistlers Dekorationen zum Peacock-room (1877 – 78) extrem ausgebildet, kann man doch die gesamte Innendekoration des Raumes als auf sein Bild „La Princesse du Pays de la Porcelaine" bezogen betrachten. Auch die Umkehrbarkeit von Grund und Zeichnung sowie gepunktete Linien und schwarze Füllungen in reinen Linienzeichnungen, die typischen Merkmale der Illustrationen von Beardsley, dem Gipfelpunkt des englischen Art Nouveau, kommen bei Whistler vor. In den beginnenden 80er Jahren finden wir den Art Nouveau-Stil in England voll ausgebildet. A. H. Mackmurdo, H. Sumner, Herbert Horne, der Töpfer William de Morgan u. a. gehörten der 1882 gegründeten Century Guild an, einer Gemeinschaft von Künstlern, die ähnliche Ziele verfolgte wie die Firma Morris, Marshall, Faulkner & Co., deren Bezeichnung 1872 in Morris & Co. umgewandelt worden war. Sie gaben 1884 „The Hobby Horse" heraus, die erste der zahlreichen Art Nouveau-Zeitschriften, die maßgeblich zur Verbreitung des neuen Stils beitrugen. Die in dieser Zeitschrift angestrebte Verbindung von Illustration und Schrift zu einer künstlerischen Einheit wirkte direkt auf Morris zurück, der 1891 die Kelmscott Press gründete, die die Erneuerung der Buchkunst einleitete. Ihrem Beispiel folgten eine Reihe berühmter englischer Privatpressen und später die kontinentalen künstlerisch interessierten Verlage.

Mackmurdo – wie die meisten Künstler der Art Nouveau-Bewegung äußerst vielseitig –, entwarf 1881 den nur in einer Abbildung erhaltenen Stuhl mit dem flächigen, flammenden asymmetrischen, aber nichtsdestoweniger blütenhaften Linienornament, das 1883 auf dem Titelblatt seines Buches „Wren's City Churches" wiederkehrt. Dies Ornament, das Mackmurdo auch in seinen Tapeten- und Stoffentwürfen immer wieder verwendet, trägt alle Merkmale des linearen Hoch-Art Nouveau. Von Mackmurdo stark beeinflußt war Voysey, dessen klare, einfache Linearität seiner Bauten und seiner Entwürfe für das Kunsthandwerk zeitlich mit den Schöpfungen des Hoch-Art Nouveau auf dem Kontinent parallel läuft. Ein weiterer Künstler des

Hoch-Art Nouveau war Charles Ricketts, dessen Buchillustrationen für die von ihm gegründete Ballantyne (Vale) Press von ihm selbst in Holz geschnitten wurden. Der stark eklektische Zug des englischen Art Nouveau tritt bei ihm besonders hervor. Ricketts suchte seine Vorbilder nicht nur bei Morris und den Präraffaeliten, sondern auch beim Linearschnitt des italienischen 16. Jh. und in der griechischen Kunst. In diesem Eklektizismus wurde er nur noch von Aubrey Beardsley übertroffen, dem auch das französische Rokoko noch Anregungen zu vermitteln vermochte. Allerdings gelang es beiden Künstlern, alle diese Anregungen zu etwas Eigenem zu verschmelzen. Bei Beardsley tritt dazu noch ein starker Zug von Dekadenz, dem Zeitgeist des Fin du siècle, der, bereits vorgeprägt in den Gestalten der Präraffaeliten, die Werke dieses Künstlers zum End- und Höhepunkt einer Entwicklungslinie des Art Nouveau werden läßt. Auf die kontinentale Kunst des Art Nouveau haben aber nicht diese Künstler, sondern vor allem die in der Ausstellungsgemeinschaft „The Arts and Crafts Exhibitions Society" zusammengeschlossenen Künstler gewirkt. Hier waren in den späten 80er Jahren alle an der Erneuerung des Kunsthandwerks in England tätigen Kräfte zusammengefaßt. Ihre Ausstellungen und die seit 1893 erscheinende Kunstzeitschrift „The Studio", deren erster Herausgeber Gleeson White war, ließen die englischen Stiltendenzen zunächst auf Belgien und dann auf den gesamten Kontinent und Amerika übergreifen.
Dabei ist es interessant zu wissen, daß die Grundsätze von solider Handwerksform und Materialgerechtigkeit sowie äußerster Zurückhaltung in Schmuckformen, nach denen die englischen Künstler der „Arts and Crafts Exhibitions Society" ihre Arbeiten herstellten, in historischer Betrachtung Zweifel aufkommen ließen, ob man diese Bewegung überhaupt zum Art Nouveau rechnen dürfte. Diese Zweifel bezogen sich ebenso auf Walter Crane, den van de Velde sicherlich zu recht als Vorbild von Eckmann und damit des deutschen Jugendstils ansah, wie auf Morris. Berechtigtere Zweifel an der Zugehörigkeit zu der Bewegung des Art Nouveau könnte man dagegen bei den Landschaftslithographien eines Frank Brangwyn erheben, die in ihrer romantischen Sicht jedoch eine wichtige Geisteshaltung der Künstler dieses Stils offenbaren; ähnlich wie sich ihr sozialreformatorisches Ideengut in Graphiken wie Cranes Arbeit zum 1. Mai 1891 niederschlägt.
Eine Sonderstellung innerhalb der Art Nouveau-Bewegung auf der britischen Insel nahm die Glasgower Künstlervereinigung „The Four" ein. In den späten 90er Jahren fanden sich, unter der künstlerischen Führung von Charles Rennie Mackintosh, die Schwestern Frances und Margaret Macdonald und der Architekt Herbert McNair zusammen. Die miteinander verheirateten bzw. untereinander verschwägerten Künstler bildeten ein ideales Arbeitsteam, dem es gelang, einen eigenen, den sog. Glasgower Stil zu entwickeln, dessen geometrisierende Formen stärksten Einfluß auf den Spät-Art Nouveau in Österreich hatten.

Anna-Christa Funk M. A.

Anmerkungen:

1) Fritz Schmalenbach: Jugendstil — Ein Beitrag zu Theorie und Geschichte der Flächenkunst, Würzburg 1935.

2) Den Einfluß von William Blake auf die Art Nouveau-Bewegung in England hat Robert Schmutzler in seinem Buch: Art Nouveau — Jugendstil, Stuttgart 1962, S. 35 — 53 und S. 109 — 114 ausführlich behandelt.

Henry van de Velde und sein Verhältnis zu Ruskin, Morris und der englischen Art Nouveau-Bewegung

In der Geschichte seines Lebens behandelt Henry van de Velde sehr ausführlich die Krisenjahre, die seine Abwendung von der Malerei herbeiführen. Obwohl er es nicht ausdrücklich erwähnt, ist anzunehmen, daß ihn seine ausgedehnten Studien soziologischer Bücher und Romane, denen er in den Jahren 1886 – 90 in Wechel der Zande obliegt, bereits mit dem Gedankengut der Wegbereiter der englischen Art Nouveau-Bewegung John Ruskin und William Morris (Anm. 1) bekanntgemacht haben. Vermutlich hat er sich 1892 in Calmtphout im Hause seiner Schwester, als er sich wiederum ausgedehnter Lektüre und Meditation hingibt, weiter in das Werk der beiden Engländer vertieft.
Als seinen leitenden Gedanken jener Zeit gibt er an: Die Auflehnung gegen den Egoismus der sozialen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts und gegen die von der herrschenden Klasse heftig verteidigten Vorrechte (Anm. 2). Noch aber fühlt er sich nur als „Rebell" und nicht als „Jünger" der von ihm studierten Autoren. „Vage Ideen", schreibt er, „erschienen vor meinem Geist. Ich ahnte die Möglichkeiten, die mit der Verwirklichung meiner sozialen Ideen verbunden sein konnten: Die Wiederkehr der Kunst im ursprünglichen Glanz unverdorbener Schöpfung, die von unwiderstehlicher Lebensfreude getragen ist." Ruskin und Morris dürften bei solchen Gedanken Pate gestanden haben.
Wie er sich zur Zeit jener Studien innnerlich mehr und mehr vom Malerberuf abwendet und nach neuem Wirken sucht, beschreibt van de Velde im Zusammenhang mit den obigen Zeilen. Er fühlt sich dabei einsam und ohne Führung. Noch sind auf dem Kontinent keine Anzeichen für einen Umschwung in künstlerischer Hinsicht zu spüren. Da erscheinen im Jahre 1891 in Brüssel in Schaufenstern der „Compagnie Japonaise" Gegenstände, die allen Suchenden unter dem Brüsseler Publikum, den Künstlern sowie den Kunstfreunden, zu einer Offenbarung werden. Die Gegenstände sind von der Firma Liberty aus England eingeführt. Es sind Möbel, Töpfereien, Gläser, Metallgegenstände, bedruckte Stoffe und Tapeten, die plötzlich einen ganz anderen Charakter zeigen als das Bisherige, das Abgebrauchte. „Wir", so schreibt van de Velde, denn in Brüssel hat er einige Freunde gefunden, „wir genossen diese Dinge wie eine Art Frühling". Will man seinen Ausführungen in „Kunstgewerbliche Laienpredigten" (Anm. 3) folgen, so geht der Bekanntschaft mit den Ausstellungsstücken in der „Compagnie Japonaise" ein starker Eindruck durch Kinderbücher des englischen Malers Walter Crane voraus, der es als erster unternimmt, den Geschmack der empfänglichen Jugend bereits mit Kunst bilden zu wollen (Anm. 4).
Fragt man, wer mit van de Velde zu den Künstlern gehört, denen jene Dinge wie ein „Frühling" erscheinen, so ist sicher Alfred William Finch zu nennen. Durch seine Mutter hat Finch Beziehungen zu England und bringt den Freunden in Belgien Kunde und Beispiele des Kunsthandwerks von jenseits des Kanals. Vielleicht ist es auch Finch' Einfluß gewesen, der die belgischen Künstler veranlaßt, sich in London selbst nach den neuen, beglückenden Dingen umzusehen. Am besten beschreibt van de Velde selbst in „Kunstgewerbliche Laienpredigten" (Anm. 5) wie solch ein Ausflug nach London aussah und was es da Besonderes gab: „Am liebsten aber frönten sie ihrer Leidenschaft in London. Da standen sie immer wieder vor den Magazinen von Morris und fanden keine Worte für ihre Begeisterung über seine Möbel, seine Teppiche, seine Gläser, seine Töpfereien und Gewebe. Ihre fiebernden Hände genossen die Weiche seines Papiers, wenn sie in seinen prunkenden Drucken blätterten, deren drei Typen, der ‚Golden type', der ‚Troy type' und der ‚Chaucer type', an dekorativer Schönheit alle alten romanischen Buchstaben übertreffen. Zwei Schritte davon in Hammersmith besuchten sie die ‚Doves Bindery', wo Cobden Sanderson seine Einbände schafft. Dann gingen sie in die Tapetenfabrik von Seffray und Essex, welchen Crane und Voysey so prächtige und wohldurchdachte Vorwürfe lieferten; zu der ‚Fitzroy Picture Society', wo eine Serie von Chromolithographien von Selwyn Image erscheint, den seine Mitarbeit am Hobby Horse und seine Glasmalereien als Künstler vom edelsten Können gezeigt hatten, zu Heywood Sumner, wohlbekannt seit dem

‚Tulip', dieser selten schönen von Jeffrey gedruckten Tapete."
Die Verbindungen zu den englischen Künstlern werden wesentlich verstärkt und erleichtert, als sich die führende Brüsseler Künstlervereinigung Les Vingt, der van de Velde seit 1889 als Mitglied angehört, vielleicht auch unter dem Einfluß des Gründungsmitglieds Finch, 1891 entschließt, nicht nur Maler (Anm. 6) und Bildhauer, sondern auch Kunsthandwerker zu ihren Ausstellungen zuzulassen. Man lädt 1891 Walter Crane ein, der seine Kinderbücher zeigt, ferner Gauguin und Finch, die mit Keramik vertreten sind. Im Salon von 1892 stellen die XX dem Kunsthandwerk einen eigenen Saal zur Verfügung. Ausgestellt werden Entwürfe für Glasfenster, Stickereien und Buchillustrationen der Engländer Selwyn Image und Herbert Horne (Anm. 7). Neben ihnen kann van de Velde den Entwurf zu seiner Stickerei „Engelwache" zeigen, mit dem er selbst den entscheidenden Schritt zum Kunsthandwerk tut. Er sieht sich durch diese Ausstellungen in engste Beziehungen zu den führenden Künstlern der neuen Richtung versetzt und bleibt mit ihnen in Verbindung. 1894 kann er die Arbeiten Beardsleys, Selwyn Images, Morris' und Heywood Sumners in dem Salon der Nachfolge-Vereinigung der XX, La Libre Esthétique, bewundern. Mit Cobden-Sanderson, Sedding und Day gehören Morris, Image und Sumner zu den Künstlern, die er besonders schätzt (Anm. 8).
1891 – 92 wird van de Velde zur Mitarbeit an der Zeitschrift „Van nu en straks" aufgefordert (Anm. 9). Er begibt sich auf die Suche nach Künstlern, die eine moderne Zeitschrift zu gestalten vermögen. Dabei ist er sich klar darüber und teilt dies auch dem Herausgeber der Zeitschrift, Auguste Vermeylen, mit, daß auf dem Kontinent die Buchkunst weit hinter der englischen zurückstehe und daß es schwer sei, geeignete Mitarbeiter zu finden. Er wendet sich deshalb an Lucien Pissarro und Charles Ricketts in England.
1893 widmet van de Velde den englischen Tapeten einen Aufsatz in l'Art Moderne, der die Überschrift trägt: Artistic wall papers. Er bedauert es, daß die von Künstlern entworfenen Tapeten auf dem Kontinent noch keinen Einlaß gefunden haben. Ausdrücklich betont er, daß Morris es gewesen sei, der die Tapetenindustrie wieder mit der Kunst verknüpft habe. Gefolgt seien ihm Crane, Bailey, Brophy, Pite, Hart, Sanderson, Sedding, Scott-Morton, Day, Voysey und Heywood Sumner. 1894 schreibt van de Velde in l'Art Moderne einen besonderen Aufsatz über die Westminster Wall papers der Firma Essex und Co. In der Folgezeit beschäftigt er sich selbst viel mit dem Entwurf von Tapeten und benutzt sie bei seinen Wohnraumgestaltungen. Später bei der Abfassung der Geschichte seines Lebens (Anm. 10) zitiert van de Velde einen Aufsatz, den er im „Pan" geschrieben haben will, um zu beweisen, daß er selbst seinen frühen Tapetenentwürfen und auch denen Walter Cranes kritisch gegenüberstand. Er hätte sich statt jenen fantasievollen und doch sehr naturalistischen Entwürfen lieber einfachere gewünscht, die mehr der Aufgabe der Tapete entsprächen. Lange bleibt seine Vorliebe für die Entwürfe von Morris. Noch 1902 verwendet er das Bruges-Muster in Osthaus' englischem Salon.
Unter den englischen Künstlern, die van de Velde besonders nahe stehen und auf sein eigenes Schaffen wirken, ist Cobden-Sanderson. Van de Velde widmet ihm in der Geschichte seines Lebens (Anm. 11) ein eigenes Kapitel. Ähnlich wie van de Velde aus Überzeugung seinen Malerberuf aufgab und sich seinen Idealen widmete, hat Cobden-Sanderson seinen erfolgreichen Advokatenberuf an den Nagel gehängt, um sich vor allem der Buchbinderei zu widmen. Nach Art der mittelalterlichen Buchbinder kehrt Cobden-Sanderson zu deren Technik der einzelnen Prägestempel zurück, die in hundertfacher Weise zu kombinieren sind. Nicht nur sein Kunsthandwerk, sondern auch seine Beredsamkeit vor einem Arbeiterpublikum im Volkshaus in Brüssel bewundert van de Velde. Das Henry-van-de-Velde-Archiv in Brüssel enthält Briefe, die das Fortbestehen der Verbindung zwischen den beiden Persönlichkeiten auch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts beweisen.
Mit der Zunahme der eigenen kunsthandwerklichen Arbeiten scheint sich jedoch im allgemeinen die Verbindung mit den einzelnen englischen Künstlern bei van de Velde ein wenig gelockert zu haben (Anm. 12). Geblieben ist aber immer seine, wenn auch später nicht mehr kritiklose Verehrung für Ruskin und Morris. Wie sehr er um das Jahr 1893 von den Gedanken an diese beiden Reformer

durchdrungen ist, geht sehr schön aus van de Veldes eigener Beschreibung seines ersten inhaltsreichen Zusammenseins mit Maria Sèthe, seiner späteren Frau, hervor (Anm. 13). Nachdem er mit dem verehrten jungen Mädchen sein Vorhaben, die Malerei aufzugeben, diskutiert hat, läßt er vor ihr die großen Gestalten von Ruskin und Morris erstehen und spricht von dem tiefen Eindruck, den ihre Schriften auf ihn gemacht haben. Er schreibt: „Ich gestand, daß ich entschlossen war, Ruskin und Morris auf ihren Wegen zu folgen bis zur Verwirklichung ihrer Prophezeiung: Der Wiederkehr der Schönheit auf Erden und des Anbruchs einer Ära sozialer Gerechtigkeit und menschlicher Würde." Als er mit seinen begeisterten, kämpferischen Worten innehält, fühlt er sich „erleichtert, ja glücklich". Seine Worte haben bei Maria Sèthe gezündet. Kurze Zeit darauf teilt sie dem Freund mit, daß sie nach London fahre und ihm Unterlagen über die Wiederbelebung des Kunsthandwerks und über die Ergebnisse der Aktivität Ruskins und Morris' sammeln werde. Ihn interessieren besonders Muster von Stoffen und Tapeten, Kataloge des Hauses Liberty und des Ladengeschäfts von Morris sowie der Ausstellungen der englischen Kunsthandwerker. Er gedenkt, sie bei seinen bevorstehenden Kursen an der Antwerpener Akademie zu verwenden. Maria Sèthe arbeitet in London im Atelier Brangwyn. Nach ihrer Rückkehr aus London (Anm. 14) und später, als sie seine Frau geworden ist, wird das englische Material durchgearbeitet und ergänzt. Nach einer Zeichnung Marias aus dem Atelier Brangwyn macht van de Velde seinen zweiten Entwurf zur Tapete „Dahlia". Die van de Velde vom Oktober 1893 an anvertrauten Kurse an der Antwerpener Akademie haben die englische Entwicklung ausschließlich zum Thema: Das Werk und Wollen Ruskins und Morris', die Arbeiten der Arts-and-Crafts-Gilden, Cobden-Sanderson und Voysey. Die Kritik, die er den Gedankengängen von Ruskin und Morris in Hinsicht auf ihr Verhältnis zur Maschine schon jetzt entgegenbringt, unterdrückt er seinen jugendlichen Hörern gegenüber. Hier seien sie jedoch, wie er sie in der Geschichte seines Lebens aufzeichnet, angeführt (Anm. 15): „Es war falsch, der Maschine die Schuld an der Häßlichkeit zuzuschreiben. Richtig war es, die niedrige Geldgier der Industriellen anzuprangern, die – dank der Maschine – in den Stand gesetzt wurden, die früher mit der Hand hergestellten Scheußlichkeiten zu vervielfachen und die Weltmärkte mit ihnen zu überschwemmen. Ich selbst wie auch die Künstler der Gruppe ‚Arts and Crafts' wollten nicht die Maschine und die maschinelle Herstellung diskreditieren. Im Gegenteil: Wir waren der Meinung, daß die Schöpfung von Modellen und die Wahl der Materialien beim industriellen Herstellungsprozeß Künstlern anvertraut werden müßten. Wir sahen darin weder Abstieg noch Erniedrigung." In den Vorlesungen, die er 1894 – 95 an der Université Nouvelle in Brüssel hält, zeigt er sich weiter als treuer Gefolgsmann der beiden Engländer. Auch sein Vortrag „William Morris, Kunsthandwerker und Sozialist", der 1898 im Volkshaus in Brüssel stattfindet, bezeugt ausschließlich seine Verehrung für diesen Meister. Als ihn Meyer-Graefe etwa um die gleiche Zeit als den unmittelbaren Nachfolger von Morris bezeichnet (Anm. 16), setzt er dem nichts entgegen. Später bezeichnet er sich bisweilen selbst als solchen. Seine bald folgende Hinwendung zur Architektur ist vielleicht auch in einer gewissen Nachfolge von Morris zu sehen, der diese als die Basis und das Ziel aller Künste bezeichnet hat. Wie Morris einst sein „Red house" nach eigenen Entwürfen eingerichtet hat, tut dies auch van de Velde 1895 in Uccle und später in Weimar, in Wassenaer und zuletzt in Tervuren. Auf diese Tatsache macht H. Thomas Braun in „Cahiers Henry van de Velde" (Anm. 17) aufmerksam. Die Verfasserin betont in ihrer Arbeit auch folgenden Punkt: Morris schafft und verkauft sein Werk. Er hat einen „werkshop". Van de Velde tut das gleiche. Schon 1898 gibt er einen Katalog heraus, der die Herstellung einer großen Zahl von ihm entworfener Gegenstände dem Publikum anbietet. Im gleichen Jahr erscheint im Verlag de l'avenir social sein auch in die „Kunstgewerblichen Laienpredigten" aufgenommener Aufsatz über William Morris als Künstler und Sozialist, der in dichterischer Sprache diesem und Ruskin Verehrung zollt und einen Überblick über beider Ziele gibt.

Diese Zeit bringt für van de Velde die Verbindung mit Persönlichkeiten in Deutschland, die seinen Arbeiten größtes Interesse entgegenbringen und ihn fördern. Er wird zum auswärtigen Mitarbeiter des „Pan" berufen. In einem Aufsatz in dieser Zeit-

schrift (Anm. 18) über die „Synthese der Kunst" bezieht er sich wiederum auf Morris und die Rolle, die dieser den Künstlern für die Gestaltung einer glücklicheren und menschenwürdigeren Zukunft zuweist. Im gleichen Zusammenhang werden Crane, Cobden-Sanderson, Sedding und Voysey angeführt (Anm. 19).

Nach der erst zeitweisen, dann endgültigen Übersiedlung nach Deutschland mehren sich jedoch die kritischen Äußerungen van de Veldes über Ruskin und Morris. Vor allem ist es immer wieder die ablehnende Einstellung gegenüber der Maschine, die Verherrlichung der Gotik und die angestrebte Rückkehr zu dieser Epoche, die er bei Morris verurteilt. Entsprechendes drückt er in seinem Buch „Die Renaissance im Kunstgewerbe", das 1901 erscheint, aus, in dem er hinsichtlich der Gotik schreibt: „Der Geist dieser Kunst vermag auf uns weder Eindruck zu machen, noch anregend zu wirken" (Anm. 20). In den Vorträgen, die er 1900 in Berlin im Hause der Cornelia Richter hält, gelten seine kritischen Äußerungen im Gegensatz zu früher weniger Ruskin als Morris. Er zitiert in der Geschichte seines Lebens (Anm. 21) seine damaligen Worte wie folgt: „William Morris' Prophezeiung, die Wiederkehr der Schönheit hänge von der Herbeiführung eines gerechteren und würdigeren sozialen Regimes ab, bezeichnete ich als eine Frage des Abwartens oder gar des Verzichtes. Wieviel fruchtbarer, sagte ich, ist Ruskins Anschauung derzufolge jede menschliche Arbeit sich in Kunst verwandelt, wenn sie freudig ausgeführt wird. Dann ist die Arbeit von dem Fluch befreit, den der Herr aller Dinge dem ersten Menschenpaar auferlegt hat. Dann kann sich das Wunder der Schönheit erfüllen, ihre Vereinigung mit der Natur, die Ruskin zum Gegenstand seiner Religion gemacht hatte."

Weiter überdenkt van de Velde in den Weimarer Jahren seine Stellung zu den beiden Engländern. Seine Gedankengänge etwa um das Jahr 1903/04 sind folgende (Anm. 22): „Meine Vorläufer Ruskin und Morris hatten vergebens die Wiederkehr der Schönheit gepredigt, die unmöglich geworden war, weil Wesen und Begriff der Schönheit seit dem Altertum immer unklarer und widerspruchsvoller geworden sind. Deshalb verlangte ich, daß zuforderst die Häßlichkeit und die Verseuchung, die von ihr ausgeht, bekämpft werden müßten. Die Waffe, die der Menschheit für diesen Kampf gegeben ist, heißt Gestaltung nach den Prinzipien der Vernunft." Bei aller Verehrung für die beiden Schrittmacher rückt van de Velde von ihren romantischen Zielen ab, um der Gegenwart und der Zukunft zu dienen. Er ist über sie hinausgewachsen und hat zu sich selbst gefunden. Auch in seinen späteren Schriften kommt er immer wieder auf die großen englischen Lehrer und Kunsthandwerker zurück, doch hat sich sein Urteil in 50 Jahren des Nachdenkens und eigenen Schaffens objektiver entwickeln können (Anm. 23). In einem Aufsatz, den er 1924 in der Zeitschrift „Europe" erscheinen läßt, faßt er seine Einsicht noch einmal wie folgt zusammen: „Wären wir Ruskin und Morris gefolgt, so hätte die Gefahr bestanden, daß wir uns nie von der Häßlichkeit hätten loskaufen können. So wendeten wir unseren Blick der Zukunft zu, von der sie sich hartnäckig abgewandt hatten. Wir begannen einen neuen Weg einzuschlagen, den Weg eines Stiles, der alle Beziehungen zu den bisherigen Stilen zurückwies, deren Nachleben seit so langer Zeit den Geschmack der Menschen verdorben hatte."

Dr. Herta Hesse

Anmerkungen:

1) Die Kenntnis der Hauptzüge des Werkes von Ruskin und Morris wird im folgenden vorausgesetzt
2) Geschichte meines Lebens, München 1962, S. 54, 55 und 58
3) Leipzig 1902, S. 21
4) Neben Crane schätzt van de Velde später besonders die Kinderbücher der englischen Künstlerin Kate Greenaway
5) S. 26
6) 1884, 1886, 1888 hatte man den Maler Whistler, der die englische Art Nouveau-Bewegung beeinflußte, aber damals in Paris lebte, zur Ausstellung eingeladen.
7) M. Octave Maus, Trente annees de lutte pour l'art, Brüssel 1926, S. 134
8) Die Renaissance im Kunstgewerbe, Leipzig 1901, S. 118
9) Geschichte meines Lebens, S. 59
10) a. a. O. S. 139
11) S. 172
12) Die Zeichnungen Walter Cranes nennt van de Velde später (Gesch. meines Lebens, S. 214) als Anregung für die Formensprache Eckmanns, von der er sich sehr distanziert.
13) Geschichte meines Lebens, S. 79, 80, 81
14) Im Henry-van-de-Velde-Archiv in Brüssel ist ein Brief von Morris an Maria Sèthe vom 15. 1. 1893 erhalten, in dem Morris den Besuch des jungen Mädchens in seinem Geschäft begrüßt und andere Besuche empfiehlt.
15) Geschichte meines Lebens, S. 84, 85, 98
16) a. a. O. S. 156
17) Nr. 8, 1967, S. 21ff
18) Pan 1898, S. 261
19) Die Verbindung mit Gordon Craig hat erst 1905/6 begonnen, dann aber bis in das hohe Alter der beiden Künstler bestanden.
20) Die Renaissance im Kunstgewerbe, S. 109
21) Geschichte meines Lebens, S. 168
22) a. a. O. S. 261
23) a. a. O. S. 158

AVENUE THEATRE

Northumberland Avenue, Charing Cross, W.C.

Manager - Mr. C. T. H. HELMSLEY

ON THURSDAY, March 29th, 1894,

And every Evening at 8.30,

A New and Original Comedy, in Four Acts, entitled,

A COMEDY OF SIGHS!

By JOHN TOOHUNTER.

Sir Geoffrey Brandon, Bart.	Mr. BERNARD GOULD
Major Chillingworth	Mr. YORKE STEPHENS
Rev. Horace Greatwell	Mr. JAMES WELCH
Williams	Mr. LARGDON
Lady Brandon (Carmen)	Miss FLORENCE FARR
Mrs. Chillingworth	Miss VANE FEATHERSTON
Lucy Vernon	Miss ENID ERLE

Scene - THE DRAWING-ROOM AT SOUTHWOOD MANOR

Time: THE PRESENT DAY-Late August.

ACT I.	AFTER BREAKFAST
ACT II.	AFTER LUNCH
ACT III.	BEFORE DINNER
ACT IV.	AFTER DINNER

Preceded at Eight o'clock by

A New and Original Play, in One Act, entitled,

The LAND of HEART'S DESIRE

By W. B. YEATS.

Mr. JAS. WELCH, Mr. A. E. W. MASON, & Mr. [illegible], Miss WINIFRED FRASER, Miss CHARLOTTE MORLAND, & Miss DOROTHY PAGET.

The SCENERY by HAYMAN, FLAVIUS, LIBERTY & Co., and EDWARDES. The MACHINERY by W. T. HOBBLEY. The FURNITURE by HAMPTON & SONS.

Stage Manager - - - - - - Mr. G. R. FOSS

Doors open at 7.30. Commence at 8. Carriages at 11.

PRICES --Private Boxes, £3 3s. to £4 4s. Stalls, 10s 6d. Balcony Stalls, 7s. Dress Circle, 5s. Upper Circle (Seats), 3s. Pit, 2s 6d. Gallery, 1s.

Do not allow Hansom Cabs, Or Box Office will be open Daily from 10 to 5 o'clock, and 7 till 9. Seats can be Booked by Letter, Telegram, or Telephone No. [illegible].

NO FEES. NO FEES. NO FEES.

Electrically lighted throughout.

Beardsley: Theaterplakat 1894 (Kat. Nr. 13)

Ashbee, Charles Robert

Isleworth bei Londen 1863 – Kent 1942 · Architekt, Entwerfer für Kunsthandwerk, Drucker und Schriftsteller

Studierte in Cambridge. Nach seiner Ausbildung zum Architekten gründete er 1886 – 87 in London die „School of Handicraft" für Architektur und Innendekoration und den dieser angeschlossenen Künstlerbund „Guild of Handicraft", der 1907 aufgelöst wurde. Er machte selbst viele Entwürfe für die Werkstätten dieser Vereinigung, deren Arbeiten internationale Beachtung fanden. U. a. wurden Gegenstände nach seinen Entwürfen ab 1894 in Belgien gezeigt.

Ashbee wurde von Morris angeregt. Er zählte zu den wichtigsten Mitgliedern der Arts and Crafts Society, befürwortete aber im Gegensatz zu Morris den Gebrauch der Maschine für die angewandte Kunst.

Er war der Gründer der Essex House Press (1898 – 1910), in der er auch eigene Werke druckte. 1915 wurde er Professor für englische Literatur in Kairo. Von 1919 – 1923 war er Zivilberater der englischen Verwaltung in Palästina.

---

1 Magpie and Stump House, 37 Cheyne Walk, Chelsea, Aufriß der Hauptfront (Maßstab 1:48) und Pläne (Maßstab 1:192), 1894/1895 · Feder und Aquarell 82,5 x 26,9 cm, auf der Rückseite vom Künstler mit Titel und Daten versehen · Das Haus wurde vom Künstler für sich selbst an der Stelle einer alten Wirtschaft „The Magpie and Stump" erbaut, die 1886 niederbrannte. Eine Beschreibung des ganzen Hauses findet man im Verkaufskatalog von Messrs. Hampton & Sons and Andrews & Hitch vom 18. 10. 1921, in dem diese Zeichnung als „mit dem Anwesen zu verkaufen" erwähnt ist · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 1)

2 C. R. Ashbee: An Endeavouring towards the Teaching of John Ruskin and William Morris · Mit der von Ashbee entworfenen Type, Holzschnitte von George Thomson · Erste Veröffentlichung der „Essex House Press", 1901, Nr. 199 von 350 Exemplaren · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

3 The Prayer Book of King Edward VII. · Buchschmuck von C. R. Ashbee, Caterson Smith u. a. Schwarz und rot gedruckt. Das Hauptwerk der Presse. Essex House Press 1903 Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz

Beardsley, Aubrey

Brighton 1872 – Menton 1898 · Graphiker und Dichter

Schon bei dem Kind zeigte sich die vielseitige Begabung von Beardsley, der seit seinem fünften Lebensjahr unter ständiger Gefährdung durch Tuberkulose litt. Er galt als musikalisches Wunderkind. Die zeichnerische Begabung bildete er autodidaktisch, u. a. durch Anregung der Kinderbücher von Kate Greenaway, aus. Den entscheidenden Impuls, sich ganz der Zeichenkunst zuzuwenden, erhielt er durch Burne-Jones, dem er um 1891 einige seiner Zeichnungen vorlegte. Anschließend besuchte er für kurze Zeit die Abendklassen der „Westminster School of Art". Seinen ersten Auftrag als Illustrator erhielt er 1892 für Sir Thomas Malorys „Morte Darthur". Der Einfluß von Burne-Jones und den Präraffaeliten ebenso wie der tiefe Eindruck, den Whistler und die japanische Kunst auf Beardsley machten, lassen sich bereits in diesem ersten Werk nachweisen. Hinzu kamen später Anregungen durch die griechische Vasenmalerei und die Kunst des 18. Jahrhunderts.

Die Geistesverwandtschaft zu Oscar Wilde, den er 1891 bei Burne-Jones kennenlernte und dem er in einer Art Haßliebe verbunden war, ließen Beardsleys Illustrationen zu Wildes „Salome" zu seinen berühmtesten werden. Erotische Sujets nahmen in seiner Kunst einen immer breiter werdenden Raum ein. Seine erste Anerkennung erhielt Beardsley 1893 durch einen Aufsatz von W. Pennell in der Zeitschrift „The Studio". 1894 gab er zusammen mit Henry Harland und John Lane die Zeitschrift „The Yellow Book" heraus, für die er seine Arbeit nach dem „Wilde-Skandal" einstellen mußte. 1886 machte er für die Zeitschrift „The Savoy", die ganz auf ihn zugeschnitten war, Illustrationen. Die fortschreitende Krankheit trieb den Künstler zu Reisen nach Brüssel, Bournemouth, Dieppe, Paris (wo er Toulouse-Lautrec kennenlernte) und endlich nach Menton, wo er 1898 starb.

---

4 Vignette zu „Morte Darthur", 1893–94 · Federzeichnung Bes.: Bibliothèque Nationale Paris

5 Queen Guenever, 1893–94 · Federzeichnung · Bes.: Bibliothèque Nationale Paris

6 The Ballad of a Barber, 1896 · Federzeichnung 25,6 x 17,5 cm · bez. l. u. Aubrey Beardsley · Bes.: Dr. H. Bünemann, München (Abb. 3)

7 Tod des Pierrot, 1896 · Federzeichnung 25,5 x 17,4 cm bez. l. u. Aubrey Beardsley · Bes.: Kunsthalle Bremen

8 Prozession der Jeanne d'Arc, um 1893 · Holzschnitt nach Aubrey Beardsley von C. Hentschel, 18 x 75,5 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen

9 The Fruitbearer, 1895 · Repro einer Federzeichnung aus „The Savoy" Nr. 1, 20 x 14,5 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen

10 Isolde · 4farbige Strichätzung 19 x 11,9 cm · in „Pan" 5. Jg., Heft 4, 1899 · Bes.: Städt. Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen

11 Prospekt-Plakat für „The Yellow Book", 1894 · Farbdruck 31,2 x 22,8 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

12 Plakat für Kinderbücher, auf Bildteil beschnitten, um 1894 Farblithographie 76 x 28,7 cm (ursprüngliche Blattgröße 76 x 51 cm) · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

13 Plakat für die Aufführung des Avenue Theatre: „A Comedy of Sighs", 1894 · Farblithographie 72,7 x 48 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Farbtafel)

14 Plakat für die „The Pseudonym and Autonym Libraries", um 1895 · Farblithographie, Bildgröße 75 x 33 cm, Blattgröße 75 x 49,8 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 27)

15 Bucheinband nach einem Entwurf von Beardsley, 1896 zu Dowson's Verses, London 1896 · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 13)

16 Sir Thomas Malory: Morte Darthur, 2 Bde., 1893–94 Bucheinband, Radierungen und Holzschnitte nach Entwurf von Aubrey Beardsley, gedruckt by William Caxton in Westminster 1895 · Bes.: Kunsthalle Bremen und Hessisches Landesmuseum Darmstadt

17 Bon-Mots · 3 Bände, Illustrationen von Aubrey Beardsley, J. M. Dent & Co., London, 2. bzw. 4. Auflage, 1895 bzw. 1898 (1. Auflage 1893–94) · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

18 Oscar Wilde: Salomé, 1894
   a) Elkin Mathews & John Lane, London 1894 · Bes.: Hessisches Landesmuseum Darmstadt
   b) Melmoth & Co, London 1904 · Nr. 83 von 250 Exemplaren · Bes.: Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen
   c) John Lane, London 1907 · Mit Bucheinband nach Entwurf von Aubrey Beardsley · Bes.: Klingspor-Museum Offenbach

19 Alexander Pope: The Rape of the Lock, 1896 · Mit 9 Illustrationen nach Zeichnungen von Aubrey Beardsley, Leonard Smithers, London 1896, Druck Chiswick Press

Beggarstaff, Brothers

Unter dem Namen „The Brothers Beggarstaff" gründeten die beiden Graphiker William Nicholson (s. dort) und James Pryde (1869 – 1941) eine Werkgemeinschaft, deren Holzschnittplakate großen Einfluß auf die kontinentale Plakatgestaltung hatten.

Bes.: Kunsthalle Bremen und Hessisches Landesmuseum Darmstadt

20 Aubrey Beardsley: Under the Hill and other Essays in Prose and Verse · John Lane, London 1904 · Bes.: Hessisches Landesmuseum Darmstadt

21 Ben Jonson: Volpone: or The Foxe · Bucheinband und Illustrationen von Aubrey Beardsley
a) Leonard Smithers, London 1898 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
b) Cassirer, Berlin 1910 · Vorzugsausgabe der ersten deutschen Ausgabe, Nr. 17 von 50 Exemplaren · Bes.: Buchhandlung B. Krohn, Badenweiler

22 The early Work — The later Work · Die Zeichnungen Beardsleys, mit einem Vorwort von H. C. Marillier, 2 Bände John Lane, London 1899, 1901 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

23 A Second Book of Fifty Drawings by Aubrey Beardsley, Leonard Smithers, London 1899 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

24 The Yellow Book · An Illustrated Quarterly, Bd. 1–4, 1894 (Elkin Mathews &) John Lane, London · Bes.: Hessisches Landesmuseum Darmstadt

25 The Savoy, Bd. 1 u. 3, 1896 · Edited by Artur Symons, Leonard Smithers, London · Bes.: Klingspor-Museum Offenbach

26 Verkleinertes Faksimile des Plakats: Rowntree's Elect Cocoa · Farblithographie 94,8 x 69,8 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 24)

Bell, Robert Anning

Soho (Sudan) 1863 – London 1933 · Ursprünglich Architekt, dann Maler und Graphiker

Schüler von F. M. Brown und W. Crane (s. dort). Er unterrichtete an der Kunstschule in Glasgow, am Royal College of Art und am University College in Liverpool. Machte auch Entwürfe für das Kunsthandwerk.

Brangwyn, Frank

Brügge 1867 – Ditchling (Sussex) 1956 · Maler, Graphiker und Innendekorateur

Ausgebildet an den South Kensington Art Schools in London. Arbeitete im Atelier von W. Morris (s. dort) und war ein besonderer Schützling von Mackmurdo (s. dort). Machte viele Studienreisen und wurde vor allem durch die orientalische Kunst angeregt. Seit 1881 war er mit seinen Arbeiten in Brüssel vertreten, 1895 entwarf er Innendekorationen für „La Maison Moderne" in Paris, wo es zu einer persönlichen Begegnung mit Henry van de Velde kam. Van de Velde erhielt durch die Vermittlung seiner späteren Frau, Maria Sèthe, die einige Zeit im Atelier Brangwyns tätig gewesen war, Anregungen durch diesen Künstler.

---

27 Das Orakel, 1897 · Aquarelliertes Papier auf Leinwand 57 x 42,5 cm, bez. u. dat. Robert Anning Bell 97 · Bes.: Musée National d'Art Moderne, Paris
28 Sitzendes Mädchen, 1897 · Lithographie 28,5 x 22,5 cm, bez. l. d. Pl. RAN Bell · Bes.: Kunsthalle Bremen
29 8 Exlibris, 1894–1898 · Holzschnitte bzw. Holzstiche Bes.: Kunsthalle Bremen
30 The sleeping Beauty and Dick Whittington and his Cats, 1894 · Illustrationen von R. Anning Bell, 2. Auflage, J. M. Dent & Co., London, 1895 · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 23)
31 William Shakespeare: A Midsummer Night's Dream · Illustrationen von R. A. Bell, J. M. Dent & Co., London 1895 Bes.: Klingspor-Museum Offenbach
32 John Keats: Isabella and The Eve of St. Agnes · Illustrationen von R. A. Bell, Chiswick Press 1902 · Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz
33 Schutzumschlag zu „Tales from Shakespeare" nach einem Entwurf von Robert Anning Bell · Bes.: Kunsthalle Bremen
34 Mädchen vor einer Landschaft, um 1898 · Lithographie 19,2 x 19,2 cm, im Stein monogr. · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 9)
35 The Citadel · 2farbiger Holzschnitt 11,5 x 9 cm, in „The Venture", Jahrgang 1905 · Bes.: Kunsthalle Bremen
36 Die Kirche in Spirito Santo in Messina nach dem Erdbeben, 1908 · Radierung 58 x 72,5 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen
37 Barnard Castle · Radierung 37,5 x 30,3 cm, i. d. Pl. monogr. Bes.: Kunsthalle Bremen
38 Mill of Montrevil · Radierung 33 x 39 cm (1. Zustand) Bes.: Kunsthalle Bremen
39 Gerber · Radierung 19,5 x 13,2 cm · Bes.: Wallraf-Richartz-Museum Köln
40 Buchträger · Radierung 19,6 x 13,3 cm · Bes.: Wallraf-Richartz-Museum Köln

Burne-Jones, Edward

Birmingham 1833 – London 1898 · Maler, Zeichner und Entwerfer für Kunstgewerbe

War seit seiner Collegezeit in Oxford mit W. Morris (s. dort) befreundet. Gab sein Theologiestudium auf, um Maler zu werden. Er gehörte zur zweiten Generation der Präraffaeliten und wurde besonders durch D. G. Rossetti (s. dort) beeinflußt, den er 1856 kennenlernte. Mit diesem teilte er die große Verehrung für die Kunst von William Blake. 1862 besuchte er mit dem Kunstkritiker und Sozialreformer Ruskin Mailand und Venedig. Seit der Gründung der Firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. machte er für diese zahlreiche Entwürfe für Glasmalerei und Teppiche. Wurde 1868 Mitglied der „Old Water-Colour Society". Ab 1861 erhielt er zahlreiche öffentliche Ehrungen.

In den 80er Jahren stellte er in Paris aus, wo ihn die französischen Symbolisten stark beeindruckten. Durch seine Illustrationen für die Bücher der Kelmscott Press (s. dort) nahm er Einfluß auf die Entwicklung der englischen Buchkunst.

---

41 a–b Zwei Zeichnungen zu „The Masque of Cupid", um 1871–72 · Bleistift 35 x 37,5 cm und 35 x 32 cm · Als Vorlagen für Illustrationen zu Spencer: „The Fairie Queene", Buch III, 12 gedacht · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

42 Zeichnung zu: The Song of Solomon, VIII 5, um 1876 Bleistift 33 x 17,8 cm, sign. E. B. J. · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

43 Zeichnung zu: The Song of Solomon, IV, 16, um 1876 „Awake, ONorth Wind; and come thou South, blow upon my Garden that the Spices thereof may flow out." Bleistift 33,5 x 18 cm · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

44 Studie zu einer Rüstung, um 1881 · Aquarell und Deckfarbe 35,5 x 24 cm, sign. u. dat. E. B. J. 1881 · Für „The Finding of Medusa" Nr. 4, aus der Bilderfolge „Perseus", die gerahmt nach Entwürfen von W. Morris als Innendekoration eines Musikzimmers gedacht war · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

45 The Pelican, 1881 · Karton für ein Glasfenster in Brampton, Cumberland · Pastell 172,8 x 57,2 cm · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest (Abb. 8)

46 The Rape of Proserpine · Bleistift mit roter Kreide gehöht 20,5 x 32,5 cm, sign. E. B. J. · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

47 Studie der Tänzerfiguren „In the Garden of Mirth" zu Chaucer: „Romaunt of the Rose" · Aquarell und Deckfarben 30,5 x 145 cm · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

48 Jacobus de Voragine: The Golden Legend translated by W. Caxton, 3 Bde. · Mit zwei Holzschnitten nach Burne-Jones, Kelmscott Press, 1892 · Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz

49 William Morris: The Life and Death of Jason · Mit zwei Holzschnitten nach Burne-Jones, Kelmscott Press, 1895 Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz
Weitere Illustrationen für die Kelmscott Press siehe unter W. Morris

Butterfield, Lindsay P.

Entwerfer für Tapeten und Stoffdruck

Arbeitete für die meisten der führenden Tapetenfabriken und Textilindustrien. Stark beeinflußt von W. Morris (s. dort) und C. F. A. Voysey (s. dort). Die meisten seiner Entwürfe hatten florale Motive.

Cobden-Sanderson, T. J.

1840 – 1922 · Buchbinder, Illustrator und Drucker

Ursprünglich Rechtsanwalt, wurde er ein bevorzugter Schüler und späterer Freund von W. Morris (s. dort) und W. Crane (s. dort). Henry van de Velde, der 1899 einen Vortrag von ihm übersetzte und kommentierte, schätzte ihn sehr hoch. Er war Mitarbeiter der Kelmscott Press (s. dort) und gründete 1900 zusammen mit Emery Walker die Doves Press (s. dort), deren Anliegen es war, Bücher ohne jeden ornamentalen und illustrativen Schmuck zu drucken, so daß sie nur durch die Schönheit des Papiers, des Satzes, der Type und des Einbandes wirkten. Die Doves Press hatte großen Einfluß auf die deutsche Buchkunst. Besonders die schlichten, kostbaren Bucheinbände des Künstlers wirkten auf die weitere Entwicklung ein.

---

50 Bedruckter Stoff, um 1895 · Walzendruck, Baumwolle 79 x 45 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

51 Gewebter Stoff „Helena", um 1896 · Seide und Wolle 140 x 127 cm, gewebt bei Alexander Morton & Co. · Bes.: Victoria & Albert Museum London

52 Bedruckter Stoff, um 1900 · Leinen 105 x 131 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

53 Bucheinband zu Landor: Pericles and Aspasia, 1903 Nach einem Entwurf von Cobden-Sanderson, Doves Press, 1903 · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 12)

54 Cornelii Taciti de Vita et Moribus Julii Agricolae Liber The Doves Press, 1900 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

54 a Cobden-Sanderson, Credo, Doves Press, 1908

b Laudes Creaturarum, Doves Press, 1910 · Bucheinbände: The Doves Bindery · Bes.: Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen

55 Catalogue Raisonné of Books printed & published at the Doves Press · Beschreibung aller bis 1908 erschienenen Publikationen · The Doves Press, 1908 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 18)
Einband zu Chaucer: The Works, 1903 · Siehe unter Morris, Kat. Nr. 114

Craig, Edward Gordon

London 1872 – 1966 · Graphiker, Bühnenbildner und Kunstschriftsteller

Anfänglich Schauspieler (er war der Sohn der berühmten Schauspielerin Ellen Terry), wurde er 1898 unter Anleitung von James Pryde und W. Nicholson (s. dort) Graphiker. Gewann vor allem als Reformator der Bühnenkunst Bedeutung. Als Bühnenbildner wandte er sich gegen jeden Naturalismus, seine Bühnenbilder waren bis aufs Äußerste stilisiert. Als Holzstecher machte Craig Illustrationen sowie Landschaften, Stadtansichten, Exlibris und eine große Anzahl von Arbeiten für das Theater (Figurinen, Programme usw.). 1904 ging er von London nach Berlin. Harry Graf Kessler stellte seine Arbeiten 1904/06 in Berlin und Weimar aus, wo u. a. Henry van de Velde Craig kennenlernte. Die hohe Achtung, die die beiden Künstler voneinander hatten, drückte sich noch in der Freude aus, mit der van de Velde 1954 die Aufforderung akzeptierte, dem Ehrenkomitee der „Hommage International Edward Gordon Craig" beizutreten. (Briefe im van-de-Velde-Archiv in der Bibliothèque Royale de Belgique, Brüssel.) 1905 siedelte Craig nach Florenz über, wo er 1913 eine Schule für Bühnenmalerei gründete. Er gab um 1900 die kurzlebigen Zeitschriften „The Page" und „The Dome" und ab 1908 die Vierteljahresschrift „The Mask" heraus. Schrieb zahlreiche Werke zur Bühnenkunst.

Crane, Walter

Liverpool 1845 – London 1915 · Maler, Illustrator, Entwerfer für Kunstgewerbe und Kunstschriftsteller

Wurde bei N. J. Linton zum Holzschneider ausgebildet. Beschäftigte sich sehr früh mit präraffaelitischen Bildern und den Schriften Ruskins. In Zusammenarbeit mit dem Holzschneider und Drucker Edmund Evans schuf er ab 1865 künstlerisch und technisch vorbildliche Kinder- und Märchenbücher. Diese wurden auch von Henry van de Velde sehr geschätzt, der in seiner Biographie „Geschichte meines Lebens" Crane als Vorläufer von Otto Eckmann ansieht und damit als Begründer des deutschen Jugendstils.

Als Maler gehörte Crane zur zweiten Generation der präraffaelitischen Schule und wurde stark beeinflußt durch die Quattrocento-Kunst in Florenz, die er auf seinen Italienreisen 1871 und 1888 kennenlernte.

1888 wurde er Präsident der „Arts and Crafts Exhibitions Society". Sein Einfluß auf die Entwicklung des Kunstgewerbes war sehr bedeutend. Er veröffentlichte eine Reihe von wichtigen Werken über die Grundlagen der Zeichnung und zu den Forderungen der dekorativen Kunst.

---

56 a–c Drei englische Landschaften, 1904 · Zeichnungen Bes.: Mr. Edward A. Craig, Cutler's Orchard

57 Bühnenszene mit Herren im Frack, vor 1907 · Holzstich 20,1 x 18 cm, Illustration zu Hugo v. Hofmannsthal: Der weiße Fächer, Leipzig, 1907 · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 10)

58 Bühnenszene mit weiblicher Gestalt, vor 1907 · Holzstich 20,5 x 18 cm, Illustration zu Hugo v. Hofmannsthal: Der weiße Fächer, Leipzig, 1907 · Bes.: Kunsthalle Bremen

59 Bühnenszene mit Zuschauerraum · Holzstich 12 x 11,8 cm Bes.: Kunsthalle Bremen

60 Bühnenszene mit zwei weiblichen Figuren · Holzstich 20 x 17,5 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen

61 Umschlagentwurf zu: Scottish Art Review · Feder und Aquarell 28 x 20,5 cm · Bes.: National Gallery of Scotland Edinburgh

62 „And Love's own flower the blushing Rose" · Aquarell 46,7 x 27,8 cm, sign. r. u. Walter Crane · Illustrationsentwurf zu Flora's Feast, a Masque of Flowers, 1889 · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 4)

63 Entwurf zur Deckentapete: The Four Winds, 1890 · Wasser- und Deckfarben 54 x 54 cm, mit Bleistiftvermerken versehen · Die Deckentapete wurde von der Firma Jeffrey & Co. nach diesem Entwurf ausgeführt · Bes.: Victoria & Albert Museum London

64 Entwurf für ein Tapeteneckstück, 1904 · Aquarell 136 x 91 cm, sign. Walter Crane, May/04 · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 32)

65 Le triomphe du travail, zum 1. Mai 1891, 1891 · Holzschnitt 34 x 81 cm, bez. i. d. Pl. · Bes.: Kunsthalle Bremen

66 Bacchantin, 1894 · Holzschnitt 59,5 x 43 cm (Blattgröße), i. d. Pl. monogr. · Bes.: Kunsthalle Bremen

67 Titelblatt der Zeitschrift „Jugend" · III. Jahrgang, Nr. 51, Dezember 1898 · Bes.: Städt. Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen

68 Mary de Morgan: The Necklage of Princess Fiorimonde Illustriert von Walter Crane · Macmillan & Co., London, 1880 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Weitere Arbeiten von Crane umseitig

69 a–c The Baby's Opera, The Baby's Bouquet und Baby's own Aesop · 3 Bilderbücher mit Illustrationen von Walter Crane, ausgeführt von Edmund Evans · George Routledge and Sons, London, 1887 · (Entstanden 1877/1879/1887) Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

70 Walter Crane: Flora's Feast – A Masque of Flowers Cassell & Co., London, 1892 u. 1895 · (Entstanden 1889) Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und Herr Dr. Bott, Darmstadt

71 Margaret Deland: The Old Garden and other Verses Illustrationen von Walter Crane, Osgood McIlvaine & Co., London, 1893 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

72 William Morris: The Story of the Glittering Plain · Illustrationen von Walter Crane, Kelmscott Press, Hammersmith, 1894 · Bes.: Kunsthalle Bremen

73 Edmund Spencer: The Shepheard's Calender, 1898 · Harper & Brothers, London – New York, 1898 · Bes.: Hessisches Landesmuseum Darmstadt

74 Flower Wedding · Illustrationen von Walter Crane, Cassell & Co., 1905 · Bes.: Dr. H. Bott, Darmstadt

75 The Bluebeard Picture Book · Illustrationen von Walter Crane, ausgeführt von Edmund Evans, G. Routledge and Sons, London, o. J. · (Entstanden 1873/74) · Bes.: Victoria & Albert Museum London

76 Red Riding Hood's Picture Book · Illustrationen von Walter Crane, ausgeführt von Edmund Evans, John Lane, London, o. J. · Bes.: Victoria & Albert Museum London

77 The Three Bears · Walter Cranes Toy Books New Series, G. Routledge and Sons, London, o. J. · Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz

78 Bedruckter Stoff „Die vier Jahreszeiten", um 1900 · Leinen 75 x 47 cm · Bes.: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel

79 Stoff „franco-britisch", 1908 · Wollstoff 180 x 143 cm Der Stoff wurde für die französisch-britische Ausstellung in London von 1908 hergestellt · Bes.: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel

Day, Lewes F.

London 1845 – 1910 · Entwerfer für Kunsthandwerk

Nach seiner Ausbildung an der Merchant Taylor's School hielt er sich mehrere Jahre in Paris und Deutschland auf. Er gehörte mit W. Crane (s. dort) und S. Image (s. dort) zu dem Kreis der Künstler, die die Ideen von W. Morris (s. dort) vor allem pädagogisch weitertrugen. Lehrte an den South Kensington Schools Zeichnen und Ornamentkunde. 1883 war er Mitbegründer der „Art Worker's Guild", aus der die „Arts and Crafts Exhibitions Society" hervorging. Förderte die Neubelebung des Renaissance-Ornaments und stand unter dem Einfluß der japanischen Kunst. War auch als Kunstschriftsteller tätig.

Dresser, Christopher

1834 – 1904 · Entwerfer für Kunsthandwerk, Kunstschriftsteller und Botaniker

War Lehrer an den dem South Kensington Museum angeschlossenen Schools of Design und Professor der Botanik. Vor allem wurde er durch seine Entwürfe für Gefäße bekannt. Er veröffentlichte zahlreiche Werke zur Ornamentik. 1876 besuchte er Japan als offizieller Vertreter der britischen Regierung. 1882 erschien sein Buch: Japan, its Architecture, Art and Art Manufactures.

---

80 Bedruckter Stoff „The Grotesque" · Baumwolle 103 x 77 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

81 Bedruckter Stoff „Algic", 1888 · Walz- und Modeldruck, Baumwolle 69 x 83 cm · Hergestellt bei Turnbull & Stockdale Ltd. · Bes.: Victoria & Albert Museum London

82 Tapete „Pomegranate", 1880–85 · 53 x 67 cm · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. für W. B. Simpson · Bes.: Victoria & Albert Museum London

83 Tapete „Apple Blosom", 1880–85 · 32 x 46 cm · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. für W. B. Simpson · Bes. Victoria & Albert Museum London (Abb. 35)

84 Christopher Dresser: The Art of Decorative Design Day & Son, London, 1862 · Bes.: Landesgewerbeamt Baden-Württemberg, Kunstbibliothek, Stuttgart

85 Christopher Dresser: Principles of Decorative Design Cassell, Petter & Galpin (um 1873) · Bes.: Landesgewerbeamt Baden-Württemberg, Kunstbibliothek, Stuttgart

86 Christopher Dresser: Modern Ornamentation A Series of Original Designs · B. T. Batsford, London, 1886 · Bes.: Landesgewerbeamt Baden-Württemberg, Kunstbibliothek, Stuttgart

Greenaway, Kate

Hoxton 1846 – Hamstead 1901 · Graphikerin und Schriftstellerin

Erhielt ihre Ausbildung an den South Kensington Schools of Design. Die Künstlerin wurde als Illustratorin von Kinderbüchern bekannt, deren Texte sie häufig selbst verfaßte. Ihre Bilderbücher wurden, mit ihrem Bestreben, Text und Illustrationen aufeinander abzustimmen, stilbildend. Beardsley kopierte als Kind ihre Illustrationen, und Ruskin, mit dem sie befreundet war, schätzte ihre Arbeiten sehr hoch. Auch Henry van de Velde besaß Bücher von ihr.

Hardy, Dudley

Sheffield (Yorkshire) 1866 – 1922 · Maler und Graphiker

Hatte großen Erfolg mit sozialistisch gefärbten Gemäldedarstellungen. Seit 1886 als Illustrator und Plakatlithograph tätig.

---

87 Kate Greenaway: Under the Window · Engraved & Printed by Edmund Evans, Routledge & Sons, London, o. J. (1878) Bes.: Frau Barbara Franzelin, Ingelheim (Abb. 22)

88 Mother Goose or the old Nursery Rhymes · Illustrationen von Kate Greenaway, ausgeführt von Edmund Evans, Routledge & Sons, London, o. J. (1881) · Bes.: Klingspor-Museum Offenbach

89 The April Baby's Book of Tunes · Illustrationen von Kate Greenaway, Macmillan & Co, London, 1900 · Bes.: Klingspor-Museum Offenbach

90 Kate Greenaway: Marigold Garden · Ausgeführt von Edmund Evans, Routledge & Sons, London, o. J. · Bes.: Victoria & Albert Museum London

91 2 Plakate für die Operette „A Gaiety Girl", 1894 · Farblithographien, a) Mädchen mit Schirm 74,6 x 47,8 cm, b) Tänzerin 74 x 48 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 26)

Hassall, John

Walmes bei Dover 1868 — London 1948 · Graphiker und Maler

Erhielt seine Ausbildung in Antwerpen und Paris. Wurde vor allen Dingen als Illustrator bunter Kinderbücher und als Plakatzeichner bekannt. Seine lustigen Wandfriese für Kinderzimmer wurden um die Jahrhundertwende ein großer internationaler Verkaufserfolg.

Horne, Herbert Percy

Chelsea 1864 — Florenz 1916 · Architekt, Zeichner und Kunstgelehrter

Er war der Partner von A. H. Mackmurdo (s. dort) bei der Gründung der „Century Guild" (1882) und machte für die Zeitschrift „The Hobby Horse", dem Organ dieser Vereinigung, Entwürfe für Buchschmuck. Um 1900 siedelte er nach Florenz über, wo er sich ausschließlich kunsthistorischen Studien widmete, die er in zahlreichen Veröffentlichungen niederlegte. Nach seinem Tode vermachte er sein Haus und dessen Inhalt der Stadt Florenz. (Museo Horne)

---

92 5 Wandfriese für Kinderzimmer mit Motiven zu Kinderreimen je 47 x 148,5 cm, a) „Tom, Tom, the Pipers's son, stole a pig and away he ran!" (zweiteilig), b) „Hark! Hark! The dogs do bark, the beggars are coming to town!", c) „Those who heard him could never stand still", d) „Old King Cole was a merry old soul" · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 21)

93 Plakat Little Bopeep · Farblithographie 70 x 48 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

94 a–e 5 Entwürfe für Tapeten · Aquarell und Deckfarben · Bes.: Victoria & Albert Museum London

95 Bedruckter Stoff „Angel with Trumpet", um 1884 · Kretonne 88 x 81 cm · Derselbe Entwurf wurde auch für Samt gebraucht · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest (Abb. 28)

Image, Selwyn

Bodiam (Sussex) 1849 – Holloway 1930 · Illustrator und Maler

Studierte Theologie und war bis 1880 als Geistlicher tätig. Dann wandte er sich der Kunst zu und gehörte mit Mackmurdo (s. dort) und Horne (s. dort) zu den Gründern der „Century Guild". Zeichnete 1884 das erste Titelblatt von „The Hobby Horse". Machte Entwürfe für Stickereien und Glasmalerei. Um 1900 war er Mitglied der „Art Workers Guild" und nahm an den Ausstellungen der „Arts and Crafts Exhibitions Society" teil. 1892 wurden seine Arbeiten in einer Sonderausstellung der Illustratoren der englischen Luxuszeitschriften von den „Vingt" in Belgien ausgestellt. 1910 – 16 war er Professor für Fine Art in Oxford. Betätigte sich auch literarisch.

Bei Image finden sich neben Mackmurdo (s. dort) in der Buchillustration die ersten Versuche, nach dem Vorbild von William Blake aus Schrift und Dekor eine Einheit zu machen.

Liberty & Co

1875 gründete Arthur Lasenby Liberty, vormals Geschäftsführer bei Farmer & Rogers' Oriental Warehouse, auf Rat seines Freundes Morris (s. dort) die Firma Liberty & Co. Die Firma vertrieb und exportierte Möbel, Gebrauchsgegenstände, Textilien und Tapeten. Vor allen Dingen die Stoffe des Hauses, teils mit orientalischen, teils mit orientalisierenden Mustern, hatten mit ihrer Helligkeit der Farben und Flächigkeit der stilisierten Ornamente großen Erfolg auf dem Kontinent. Liberty & Co besaß eigene Fabriken und Werkstätten, arbeitete aber auch mit fremden Herstellern zusammen.

Die von der Firma vertriebenen Waren trugen das Etikett „Liberty Art Fabrics". Namhafte Künstler wie C. F. A. Voysey (s. dort) wurden für die Entwürfe herangezogen, meist jedoch als Entwerfer nicht genannt.

Die Bezeichnung „Stile Liberty" in Italien für Art Nouveau und Jugendstil leitet sich von den Exportwaren dieser Firma ab.

---

96 a–b 2 Entwürfe für Einlegearbeiten · Bleistift und Tinte auf Transparentpapier 25 x 26 cm · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest

97 Titelblatt zu „The Hobby Horse" Nr. 1, 1884 · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest (Abb. 15)

98 Bedruckter Stoff, um 1895–1900 · Walzendruck, Baumwolle 78 x 81 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

Macdonald (McNair), Frances

1874 – 1921 · Graphikerin und Kunsthandwerkerin (Metallarbeit)

Jüngere Schwester von Margaret Macdonald (s. dort); ausgebildet an der Glasgow School of Art. Heiratete 1899 den Architekten Herbert McNair, mit dem sie zusammen Entwürfe für Möbel und Glasmalerei machte. Gehörte mit ihrem Mann zur Gruppe „The Four", die den sog. Glasgower Stil entwickelte.

Macdonald (Mackintosh), Margaret

1865 – Chelsea 1935 · Graphikerin und Kunsthandwerkerin (Metallarbeit)

Ausgebildet an der Glasgow School of Art. Schuf zusammen mit ihrer Schwester dekorative Metallarbeiten. Sie heiratete 1900 C. R. Mackintosh (s. dort), dessen Mitarbeiterin sie wurde. Machte auch Entwürfe für Glasfenster.

---

99 The Choice, um 1899–1900 · Aquarell 34 x 29,5 cm, sign. r. u. Frances MacNair · Bes.: University of Glasgow, Art Collections (Abb. 6)

100 Mysterious Garden · Aquarell 28,8 x 83,5 cm (im Originalrahmen) · Das Aquarell wurde durch einen Lesefehler mehrfach unter dem Titel „Kysterion's Garden" ausgestellt · Bes.: University of Glasgow, Art Collections (Abb. 5)

LIBRARY

Mackintosh, Charles Rennie

Glasgow 1868 – London 1928 · Architekt, Entwerfer für Kunsthandwerk und Aquarellmaler

Studierte bei dem Architekten John Hutchison und in Abendkursen an der Glasgow School of Art. Heiratete um 1900 Margaret Macdonald (s. dort). Er war die führende Persönlichkeit der international bedeutenden Künstlergruppe „The Four" (Mackintosh, McNair, Frances und Margaret Macdonald), die den sog. Glasgower Stil entwickelte, eine wichtige Variante des Art Nouveau, die mit ihren geometrisierenden Formen die weitere Entwicklung des Jugendstils vor allem in Österreich beeinflußte.

Mackintosh bedeutendste architektonische Werke waren der Neubau der Glasgow School of Art (1897 – 1909), der schottische Pavillon der Turiner Ausstellung von 1902 und eine Reihe von „Tearooms" (1897 – 1910), deren Innendekoration er unter Mitarbeit seiner Frau gestaltete. Später konzentrierte er sich auf den Entwurf von Möbeln und Innendekoration. 1920 zog er nach Port Vendres (Frankreich), wo er Landschaftsaquarelle malte.

Mackmurdo, Arthur Heygate

London 1851 – Wickham Bishops (Essex) 1942 · Architekt, Graphiker, Entwerfer für Kunsthandwerk und Ökonom

Ruskin riet ihm, Architekt zu werden und machte 1874 die erste Italienreise mit ihm, der noch mehrere folgen sollten. 1875 machte er sich in London als Architekt selbständig. 1877 lernte er in der „Society for the Protection of Ancient Buildings" W. Morris (s. dort) kennen. Zusammen mit H. Horne (s. dort) und S. Image (s. dort) gründete er 1882 die „Century Guild" und gab 1884 „The Hobby Horse", das Organ dieser Künstlergemeinschaft, heraus. „The Hobby Horse" hatte großen Einfluß auf Morris und gewann besondere Bedeutung für die späteren Gründungen der Privatpressen. Nach 1900 zog er sich nach Essex zurück, wo er sich ganz seinen ökonomischen Studien widmete.

Mackmurdos Titelholzschnitt zu seinem 1883 erschienenen Buch „Wren's City Churches" zeigt die schwingenden Linien des zeitlich später liegenden kontinentalen Art Nouveau voll ausgeprägt. Mackmurdo übte großen Einfluß auf C. F. A. Voysey (s. dort) und Mackintosh (s. dort) aus.

---

101 Farbschablone (gedruckt in Silber, Rot und Grün) 14,7 x 14,7 cm, in Ver Sacrum, Jg. 4. 1901, S. 407 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

102 a–o 15 Entwürfe, hauptsächlich für Tapeten und Stoffdruck Bleistift, Tusche, Aquarell und Deckfarben · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest

103 Randleiste in „The Hobby Horse" Nr. 1, 1886 · Bereits in der ersten Ausgabe von 1884 verwendet · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest

104 A. H. Mackmurdo: Wren's City Churches, 1883 · Titelholzschnitt von A. H. Mackmurdo, hrsg. von G. Allen, Orpington, Kent · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest (Abb. 16)

105 Bedruckter Stoff, um 1882 · Baumwolle 96 x 34 cm · Entworfen für die Century Guild · Bes.: Victoria & Albert Museum London

106 Bedruckter Stoff „Cromer Bird", um 1884 · Kretonne 88,5 x 81 cm · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest (Abb. 29)

107 Tapete „Rose and Butterflies" · Probedruck auf dunkelbraunem Papier 63 x 54 cm · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest

108 Handgedruckte Tapete, um 1884 · 75 x 53 cm · Entworfen für die Century Guild · Bes.: Victoria & Albert Museum London

Morris, William

Walthamstow 1834 – London 1896 · Maler, Architekt, Kunsthandwerker und Schriftsteller

Studierte zusammen mit Burne-Jones (s. dort) in Oxford. Seine Ausbildung zum Architekten erhielt er durch Street, einem Schüler G. Scotts, der ihn in die gotische Kunst einführte. Begann 1860 auf den Rat von D. G. Rossetti (s. dort) zu malen. 1861 gründete er die Kunstgewerblichen Werkstätten Morris, Marshall, Faulkner & Co., die nach Ausscheiden einiger Mitarbeiter 1872 unter der Firmenbezeichnung Morris & Co weitergeführt wurden. Morris hatte die künstlerische Leitung und Organisation der Werkstätten inne und machte selbst Entwürfe für Tapeten und Dekorationsstoffe. Auf der Grundlage gotischer Pflanzenmotive kam er dabei zu klaren, flächigen Mustern. Mit seiner Forderung nach Materialgerechtigkeit leitete er die Erneuerung des Kunstgewerbes ein. Kunst und Handwerk waren für ihn nicht zwei getrennte Dinge, sondern er forderte nach spätmittelalterlichem Vorbild vom Künstler handwerkliche Schulung (er selbst erlernte eine Reihe von handwerklichen Techniken) und von dem Handwerker künstlerische Einfühlung.

Morris fußte auf den Lehren von Ruskin, dessen soziale Reformpläne er übernahm. Auf Künstler und Kunsthandwerker der nächsten Generation wirkte er richtungsweisend. Van de Velde bezeichnete Morris als seinen direkten Vorläufer.

Morris gründete 1883 „The Art Workers' Guild", aus der 1888 die „Arts and Crafts Exhibitions Society" hervorging, deren Ausstellungen Morris' Gedankengut international bekanntmachten. 1891 leitete er mit der Gründung der Kelmscott Press die Erneuerung der Buchkunst ein. In der Verbindung von Buchschmuck, Illustration und Schrift folgte er außer mittelalterlichen Anregungen dem Vorbild der Zeitschrift „The Hobby Horse".

Morris entwarf für die Kelmscott Press drei Typen, Randleisten und Initialen.

---

109 John Ruskin: The Nature of Gotic · Mit einem Vorwort von William Morris, Kelmscott Press, 1892 · Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz

110 The Historye of Reynard the Foxe translated by W. Caxton, Kelmscott Press, 1892 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

111 William Morris: A Dream of John Ball and a King's Lesson Kelmscott Press, 1892 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

112 Prospekt der Kelmscott Press · Auf der Titelseite die drei von Morris entworfenen Drucktypen, Kelmscott Press, 1895 Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

113 Kelmscott Press leaves · Eine Sammlung von Musterblättern der Kelmscott Press, o. J. · Bes.: Kunsthalle Bremen

114 Geoffrey Chaucer: The Works · Buchschmuck und Typographie von William Morris · Holzschnitt-Illustrationen nach Zeichnungen von Edward Burne-Jones · Kelmscott Press, 1896, Einband The Doves Bindery, 1903 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 17)
Weitere Bücher der Kelmscott Press siehe unter Burne-Jones und Crane

115 Bedruckter Stoff „Tulip", 1875 · Modeldruck, Baumwolle 178 x 96,5 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

116 Chintz „African Marigold", 1876 · 120 x 98 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

117 Chintz „Honneysuckle", 1876 · 80 x 92 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

118 Gewebter Stoff „Dove & Rose", 1879 · Seide und Wolle 64 x 91,5 cm · Gewebt bei Morris & Co. · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 31)

119 Tapete „Daisy", 1862 · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. für Morris, Marshall, Faulkner & Co., 1864 · 72 x 54 cm · Die erste von Morris entworfene Tapete · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 34)

120 Tapete „Fruit and Pomegranate", 1862 · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. für Morris, Marshall, Faulkner & Co., 1864 74 x 52 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

121 Tapete „Pimpernel", 1876 · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. 56 x 56 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

122 Tapete „Bruges", 1888 · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. für Morris & Co. · 70 x 51 cm · Diese Tapete verwendete Karl-Ernst Osthaus für sein sog. englisches Zimmer im Folkwang Museum Hagen · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 36)

123 Tapete „The Norwich", 1889 · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. · 69 x 51 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

124 Tapete „Compton", 1896 · Handgedruckt von Jeffrey & Co. für Morris & Co. · 75 x 53 cm · Die letzte von Morris entworfene Tapete · Bes.: Victoria & Albert Museum London

Nicholson, William

Newmark-on-Trent 1872 – London 1949 · Graphiker und Maler

Die Plakate, die er zusammen mit James Pryde unter dem Namen „The Beggarstaff Brothers" (s. dort) schuf, wurden richtungweisend für die moderne Plakatkunst. Als Maler wurde er vor allem als Porträtist bekannt. Nicholson gilt als Erneuerer der englischen Holzschneidekunst. Durch Herausarbeitung der Kontrastwerte von Hell und Dunkel unter Verzicht auf alle Zwischentöne erreichte er eine, der Holzschnitttechnik angemessene Betonung der Bildflächigkeit. Seine Arbeitsweise hatte großen Einfluß, z. B. folgte Emil Orlik seinem Vorbild.

Pissarro, Lucien

Paris 1863 – Hewood 1944 · Illustrator, Holzschneider und Maler

Sohn des Camille Pissarro, siedelte 1883 nach England über, wo er 1916 die englische Staatsbürgerschaft erhielt. War mit Ricketts (s. dort) und Shannon (s. dort) befreundet.

Er gründete 1894 zusammen mit seiner Frau Esther die Eragny-Press, die nach dem Vorbild der Kelmscott Press von Morris arbeitete, jedoch vor allem farbige Schrift und Illustrationen verwandte.

---

125 I rise early, 1899 · Farbholzschnitt 24,5 x 18 cm (Blattgröße) mit Inselstempel · Bes.: Kunsthalle Bremen
126 Sarah Bernard · Holzschnitt 23,5 x 22,5 cm · Bes.: Wallraf-Richartz-Museum Köln
127 Twelve Portraits by William Nicholson, 1899 · Hrsg. von W. Heinemann, London, 1899 · 12 Repros nach Holzschnitten · Bes.: Kunsthalle Bremen
128 Reigen, 1893 · Holzstich 21,3 x 22,6 cm, i. d. Pl. monogr., aus: L'Estampe Original, Nr. 9 · Bes.: Kunsthalle Bremen
129 Wäsche, 1897 · Farbholzschnitt 23,3 x 10,9 cm, i. d. Pl. monogr. · Bes.: Kunsthalle Bremen
130 Zwei Neujahrsglückwünsche, 1909–10 · Holzschnitte je 10 x 5 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen
131 Ivresse d'amour, 1911 · Farbholzschnitt 20 x 26,4 cm, mit Widmung, sign. u. dat. · Bes.: Kunsthalle Bremen
132 Margarete Rust: The Queen of the Fishes · Farbige Holzschnitte und Druck von Lucien Pissarro, Eragny Press, 1894 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 19)
133 The Book of Ruth – The Book of Esther · Holzschnitte und Druck von Lucien Pissarro, Eragny Press, 1896, eines von 150 Exemplaren · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
134 Autres Poesies de Maistre François Villon · De son Ecole · Holzschnitte von Lucien und Esther Pissarro, Eragny Press, 1901 · Bes.: Gutenberg-Museum der Stadt Mainz
135 A brief Account of the Origin of the Eragny Press · Erster Druck der Eragny Press mit der von Pissarro entworfenen „Brook Type", 1903, eines von 235 Exemplaren · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Prideaux, Sarah Treverbian

Bucheinband-Künstlerin

Arbeitete um die Jahrhundertwende in London. Folgte stilistisch Cobden Sanderson (s. dort). Sie schrieb mehrere Bücher zum Thema Bucheinband.

Ricketts, Charles

Genf 1866 – London 1931 · Graphiker, Holzschneider, Buchkünstler, Maler, Bildhauer und Bühnenbildner

Stand in der Nachfolge von Morris und den Präraffaeliten. Ließ sich jedoch auch stark von der italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts anregen. Gab zusammen mit seinem Freund Shannon (s. dort) von 1889 – 1897 die Luxuszeitschrift „The Dial" heraus, die dem Vorbild der Zeitschrift „The Hobby Horse" in künstlerischer Hinsicht sehr verpflichtet war.

1896 gründete er die Ballantyne Press (Vale Press). Er schnitt seine Holzschnittillustrationen eigenhändig. Ricketts Graphik hatte starken Einfluß auf die Kunst des belgischen Art Nouveau.

---

136 Bucheinband zu: Omar Khayyam: Rubaiyat, 1901 · Entwurf und Ausführung von Sarah T. Prideaux · Bes.: Victoria & Albert Museum London

137 Bucheinband zu Oscar Wilde: The Sphinx · Entworfen von Charles Ricketts, Elkin Matthews & John Lane, London, 1894 · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 14)

138 Oscar Wilde: House of Pomegranates · Buchschmuck und Illustrationen von C. Ricketts u. Ch. Shannon, Chiswick Press, London, 1891 · Bes.: Kunsthalle Bremen

139 Daphnis and Chloe · Holzschnitte von Charles Ricketts und Charles Shannon, Ballantyne Press, 1893, eines von 200 Exemplaren · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 20)

140 D. G. Rossetti: Hand and Soul · Buchschmuck von C. S. Ricketts, Ballantyne Press, 1899 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

141 6 Illustrationen zu: The Parabels of the Gospel, 1903 Ballantyne Press (Vale Press), 1903, Holzschnitte je 8,5 x 7,7 cm, im Stock monogr. · Bes.: Kunsthalle Bremen

142 Michael Drayton: Nimphidia and the Muses Elizium Titelseite von Charles Ricketts, Ballantyne Press, 1896 Bes.: Buchhandlung B. Krohn, Badenweiler

Robinson, Charles

1870 – ? · Aquarellmaler, Illustrator und Schriftsteller

Arbeitete in London

Rossetti, Dante Gabriel

London 1828 – Birchington-on-Sea 1882 · Maler und Dichter

Italienischer Abstammung; war Mitbegründer der „Pre-Raphaelite Brotherhood"; stand in freundschaftlicher Verbindung mit Ruskin, Morris (s. dort) und Burne-Jones (s. dort). Seine Werke gingen durch ihre freie und bei allem Detailrealismus phantasievolle Gestaltung und durch ihre großzügigen, flächigen Kompositionen über die Werke der ersten Generation der Präraffaeliten hinaus. Er ist der Schöpfer des schmalen, sentimentalen Frauentyps, der zum neuen Schönheitsideal wurde.

---

143 „The Child's World" · Illustration in: The Yellow Book, Bd. XI, 1896 · Bes.: Hessisches Landesmuseum Darmstadt

144 Plakat für „The Studio", 1900 · Farblithographie 92 x 34 cm Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

145 Studie eines Liebespaares für das Gemälde „The Blessed Damozel", um 1873 · Bleistift und rote Kreide auf hellgrünem Papier 22,4 x 26,5 cm · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

146 Zeichnung zu dem Gemälde „The Water Willows", 1871 Portrait von Mrs. William Morris, farbige Kreide auf hellgrünem Papier 32,7 x 26 cm, monogr. u. dat. 1871 · Bes.: City Museum and Art Gallery Birmingham

Sedding, John Dando

Eton 1838 – Winsford 1891 · Architekt, Entwerfer für Kunsthandwerk und Schriftsteller

Gehörte der neugotischen Bewegung an.

147 Tapete „Jacobean", 1886 · Modeldruck 90 x 54 cm, ausgeführt von Jeffrey & Co. · Bes.: Victoria & Albert Museum

Shannon, Charles

London 1865 – 1937 · Maler und Graphiker

War Schüler und Mitarbeiter von Ricketts (s. dort), mit dem er die Zeitschrift „The Dial" herausgab und zahlreiche Bücher der Ballantyne (Vale Press) gemeinsam illustrierte. Wurde außer durch die von ihm selbst geschnittenen Holzschnitte auch durch Lithographien bekannt, die er meist direkt auf den Stein zeichnete.

148 The Fantastic Dress, 1890 · Lithographie 29,3 x 46,5 cm (Blattgröße), sign. r. u. Ch. Shannon · Bes.: University of Glasgow, Birnie Philip Bequest

149 Oktober · Farbholzschnitt ⌀ 13,5 cm, aus einer Folge von Monatsdarstellungen · Bes.: Kunsthalle Bremen (Abb. 11)

150 Nackte Mutter, der eine Wärterin ihr Kind bringt · Lithographie 25 x 21 cm, im Stein monogr. · Bes.: Kunsthalle Bremen

Buchillustrationen siehe auch unter Ricketts

Sumner, Heywood

1853 – 1940 · Graphiker und Entwerfer für Kunstgewerbe

Er war Mitglied der Century Guild. Seine Entwürfe für Kunstgewerbe fanden internationale Anerkennung. Van de Velde z. B. lobte seine Tapete „Tulip" in seinem Vortrag von 1894.

Townsend, Charles Harrison

London 1852 – 1928 · Architekt und Entwerfer für Kunstgewerbe

Seine Bauten wurden durch Muthesius in Deutschland bekannt.

---

151 Entwurf für einen Tapetenfries mit Tulpenmuster, 1901 Deckfarbe, 47 x 106 cm (Blattgröße 70 x 114 cm) · Der von der Firma Jeffrey & Co. nach diesem Entwurf ausgeführte Fries wurde 1901 auf der Glasgower Ausstellung gezeigt · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 33)

152 Tapete „The Fig & Vine", um 1900 · Handgedruckt bei Jeffrey & Co. 70 x 51 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

153 Tapete „The arboreal Decoration", 1898 · Gedruckt bei Essex & Co. 148 x 50 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

Voysey, Charles F. Annesley

Hessle (Yorkshire) 1857 — Winchester 1941 · Architekt und Entwerfer für Kunsthandwerk

Wurde stark von Mackmurdo (s. dort) beeinflußt. Entwarf ab 1882 Landhäuser und deren Einrichtung. Seit 1884 war er Mitglied der „Art Workers' Guild" und beteiligte sich an den Ausstellungen der „Arts and Crafts Exhibitions Society". Seine durch Klarheit und Einfachheit gekennzeichneten Entwürfe gehören zu den bedeutendsten künstlerischen Leistungen der Jahrhundertwende.

Whistler, James Abbot McNeil

Lovell, Massachusetts (USA) 1834 — Chelsea 1903 · Maler, Graphiker und Schriftsteller

Nach seiner Studienzeit in Paris siedelte er 1859 nach London über, wo er mit Unterbrechungen bis 1884 blieb. Von 1884 bis 1896 lebte er wieder in Paris, um dann endgültig nach London überzusiedeln. Er wurde stark von der japanischen Kunst beeinflußt und übte seinerseits starken Einfluß auf die Künstler des englischen Art Nouveau aus.

---

154 Entwürfe für ein Haus für Lady Henry Somerset, 1904 Higham, Woodford, Essex, Pläne, Maßstab 1:96, Bleistift und Aquarell 76 x 54,5 cm, Aufrisse, Bleistift und Aquarell 75 x 53 cm, sign. C. F. A. Voysey, 1904 · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 2)

155 Entwurf für einen Bücherschrank für Mrs. Ward Higgs, 1899 · Bleistift- und Wasserfarben 76 x 54 cm, Maßstab 1:12 und einige Details in Originalgröße · Bes.: Victoria & Albert Museum London

156 Wollstoff „Fairyland", um 1896 · 69 x 64 cm, gewebt bei Alexander Morton & Co. · Bes.: Victoria & Albert Museum London

157 Gewebter Musterstreifen „Tulip and Bird", um 1896–98 Seide und Wolle 257 x 30 cm, gewebt bei Alexander Morton & Co. · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 30)

158 Bedruckter Stoff, 1897 · Baumwolle 92 x 78 cm, hergestellt von Newman, Smith & Newman · Bes.: Victoria & Albert Museum London

159 Tapete, um 1886, Modeldruck · Wahrscheinlich bei W. Woollams hergestellt, 75 x 53 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London (Abb. 37)

160 Tapete „The Tokio", 1894 · Handgedruckt bei Essex & Co. 74 x 53 cm · Bes.: Victoria & Albert Museum London

161 Tapete „The Tierney", um 1897 · Modeldruck 74 x 47 cm Bes.: Victoria & Albert Museum London

162 4 Zeichnungen auf zwei Doppelseiten zu den Dekorationen des Peacock-room, 1877 · Feder 31,8 x 39,7 cm, 31,8 x 20,3 cm (Seitengröße) · Bes.: University of Glasgow, Birnie Philip Bequest (Abb. 7)

163 Westminster, 1859 · Radierung 7,5 x 20,2 cm, i. d. Pl. sign. u. dat. · Bes.: Kunsthalle Bremen

164 Felder im Regen, 1861 · Radierung 15,7 x 28,4 cm · Bes.: Kunsthalle Bremen

165 Die rote Robe · Lithographie 27,5 x 19 cm (Blattgröße) Bes.: Kunsthalle Bremen

166 Themse mit Brücke und Tower · Lithographie 27,5 x 19 cm (Blattgröße), mit Stempel „The Studio London" · Bes.: Kunsthalle Bremen

167 Gants de Suède · Lithographie 29,5 x 21 cm (Blattgröße), erschienen in: The Studio, Bd. III, 1894 · Bes.: Wallraf-Richartz-Museum Köln

White, Gleeson

London 1851 – 1898 · Entwerfer für Buchkunst, Maler, Zeichner und Schriftsteller

Anfänglich Buchhändler; erster Herausgeber der Zeitschrift „The Studio". Mit seinen Entwürfen für Bucheinbände verstand er es, selbst billigen Maschineneinbänden (trade-binding) künstlerisches Niveau zu verleihen.

---

168 Zwei Bucheinbände, a) Bucheinband zu: Calverley Verses and Fly Leaves, b) Bucheinband zu: Salisbury The Cathedral and City, aus: Bell's Cathedral Series, edited by Gleeson White · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Weitere Plakate
z. Teil unbekannter Künstler

169 Ausstellungsplakat „Exhibition of 150 Drawings by Phil May", um 1895 · Farblithographie 75 x 51,4 cm (Blattgröße), Phil May (1864–1903) war einer der besten englischen Karikaturisten der Zeit, seit 1895 erschienen seine Karikaturen im „Punch" · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

170 Ausstellungsplakat „Water Colours by A. D. Peppercorn" Farblithographie 75 x 49,8 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

171 Ausstellungsplakat „A Small Collection of Drawings and Paintings by A. H. Studd", vor 1896 · Farblithographie 73,5 x 50,5 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

172 Theaterplakat für die Komödie „The New Woman", um 1894 · Farblithographie 55,5 x 44,3 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

173 Ausstellungsplakat „A Pre-Raphaelite Collection", um 1900 Farblithographie 75,8 x 50,5 cm · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Abb. 25)

174 Plakat „He Rides a Hampden", 1895 · Lithographie 88,5 x 56,5 cm, im Stein sign. u. dat.: Burch 95 · Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

175 Zeitschriften-Plakat „The Table Ducks", 1895 · 72 x 46,3 cm Bes.: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Zeitschriften

176 „The Hobby Horse" · Organ der „Century Guild" · Nr. 1, April 1884 (siehe unter Image Kat. Nr. 97), G. Allen, Orpington, Kent · Nr. 1, Januar 1886 (siehe unter Mackmurdo Kat. Nr. 103), Kegan Paul, Trench & Co., London, a) Nr. 13, Januar 1889, Chiswick Press, London, b) Nr. 2, 1893, Elkin Mathews & Lane, London, c) Prospekt für die „Century Guild" und „The Hobby Horse", 1884? · Bes.: William Morris Gallery, London Borough of Waltham Forest

177 „The Studio" · An illustrated Magazine of Fine and Applied Art, a) Band I und II in einem Band, 1893–94, b) Band III, 1894 · Bes.: Kunsthalle Bremen

178 „The Yellow Book" · An illustrated Quarterly, Bd. 1–13 (Elkin Mathews &) Lane, London 1894–1897, Bd. 1–4 (siehe unter Beardsley Kat. Nr. 24), Bd. 11 (siehe unter Robinson Kat. Nr. 143) · Bes.: Hessisches Landesmuseum Darmstadt

179 „The Savoy" · Bd. 1 und 3, edited by Arthur Symons, Leonard Smithers, London 1896, Band 1 (siehe unter Beardsley Kat. Nr. 25)

„The Venture" · An Annual of Art and Literature, Jg. 1905 (siehe unter Brangwyn Kat. Nr. 35)

Liste der englischen Privatpressen

Ballantyne Press (Vale Press) 1896 – 1904

von Charles Ricketts in London gegründet · Schriften: Vale Type, Kings Type, Avon Type (alle von Ricketts entworfen).

Chiswick Press (bereits 1789 gegründet)

1882 als Charles T. Jacobi die Leitung des Londoner Hauses übernahm, begann die wichtigste Zeit der Presse, die ab 1909 auch für die Riccardi Press druckte · Schriften: u. a. Griechische Type (1904 von Robert Proctor entworfen), Riccardi Type (von H. P. Horne entworfen) · Mitarbeiter u. a. Robert Anning Bell und der Gelehrte Robert Proctor.

Doves Press 1900 – 1916

gegründet von Th. J. Cobden-Sanderson und Emmery Walker (beide bis 1898 Drucker und Buchbinder der Kelmscott Press) Ab 1909 leitet Cobden-Sanderson die Presse allein · Die Schrift wurde aus einer Antiqua des Frühdruckers Nicolaus Jenson in Venedig entwickelt · Die Drucke dieser Presse zeigen weder Illustrationen noch Ornamente.

Eragny Press 1894 – 1914

von Lucien Pissarro und seiner Frau Esther in Epping (Essex) gegründet, später nach Bedford und endlich nach London-Hammersmith verlegt · Schriften: Vale Type · Brook Type (1904 von L. Pissarro entworfen).

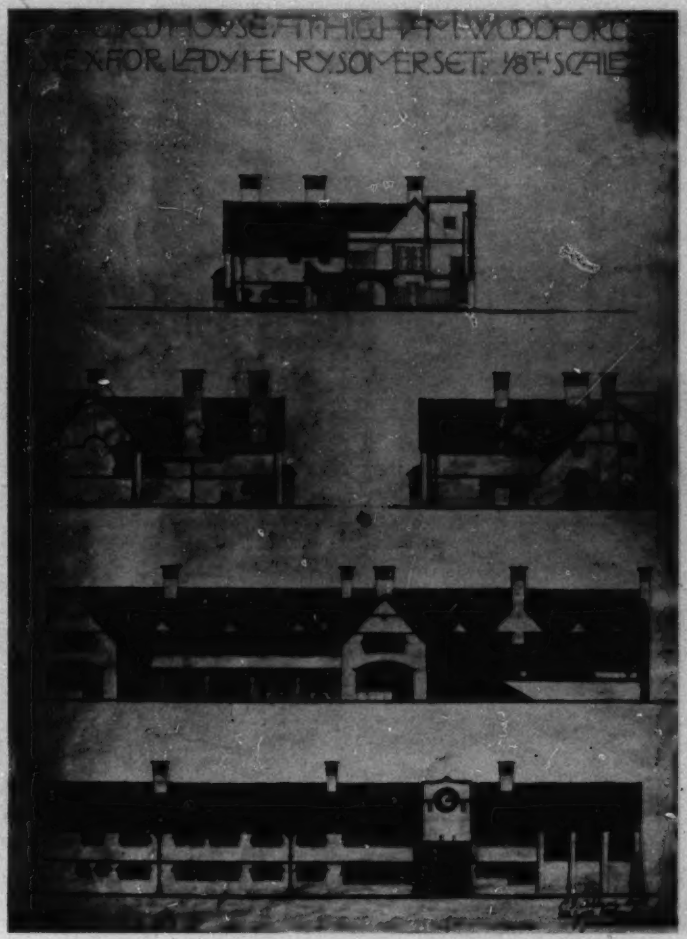
Essex House Press 1898 – 1910

von C. R. Ashbee in Upton bei London gegründet · Er übernimmt die Handpressen der Kelmscott Press · Schriften: Endeavour Type und Prayer Book Type (1903 von Ashbee entworfen).

Kelmscott Press 1891 – 1898

von William Morris in London-Hammersmith gegründet. Nach dem Tod von Morris wurden einige bereits vorher begonnene Bücher von Freunden vollendet · Schriften: Golden Type, Troy Type und Chaucer Type (alle von Morris entworfen) · Die wichtigsten Mitarbeiter waren: Edward Burne-Jones und die Drucker und Buchbinder Cobden-Sanderson und Emmery Walker, die späteren Gründer der Doves Press.

1



2

1 Ashbee: Magpie and Stump House, 1894/95 (Kat. Nr. 1)

2 Voysey: Haus für Lady Somerset, 1904 (Kat. Nr. 154)

3

4

3 Beardsley: The Ballad of a Barber, 1896 (Kat. Nr. 6)

4 Crane: Illustrationsentwurf (Kat. Nr. 62)

5

6

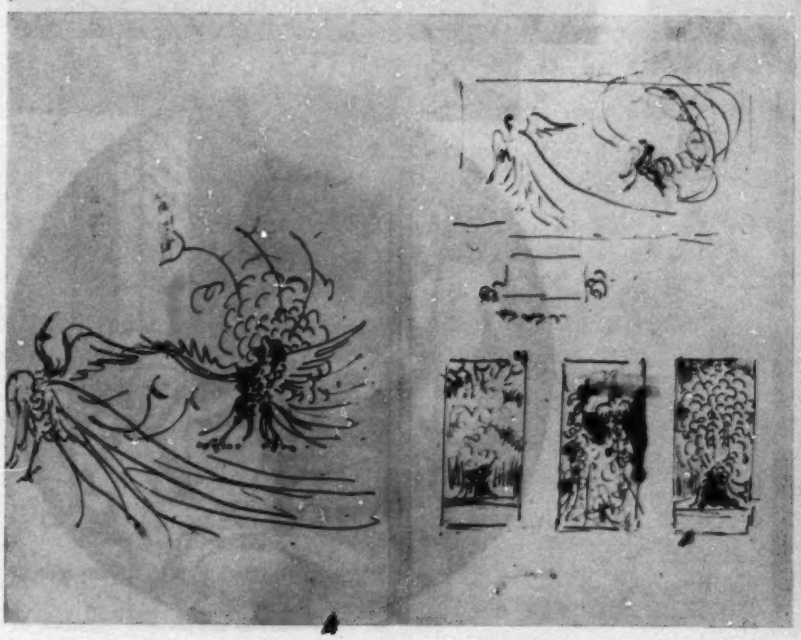
5 M. Macdonald: Mysterious Garden (Kat. Nr. 100)

6 F. Macdonald: The Choice, um 1900 (Kat. Nr. 99)

7 Whistler: Zeichnung zum Peacock-room, 1877 (Kat. Nr. 162)

8 Burne-Jones: Pelican, 1881 (Kat. Nr. 45)

7



8

9

10

11

9 Brangwyn: Mädchen vor einer Landschaft, um 1898 (Kat. Nr. 34)

10 Craig: Bühnenszene (Kat. Nr. 57)

11 Shannon: Oktober (Kat. Nr. 149)

12

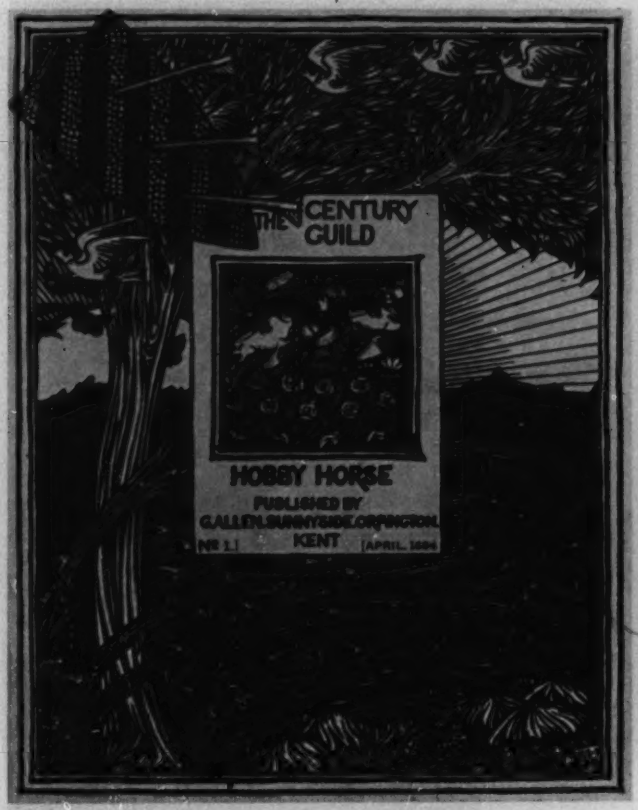
13

14

12 Cobden Sanderson: Bucheinband, 1903 (Kat. Nr. 53)

13 Beardsley: Bucheinband, 1896 (Kat. Nr. 15)

14 Ricketts: Bucheinband, 1894 (Kat. Nr. 137)



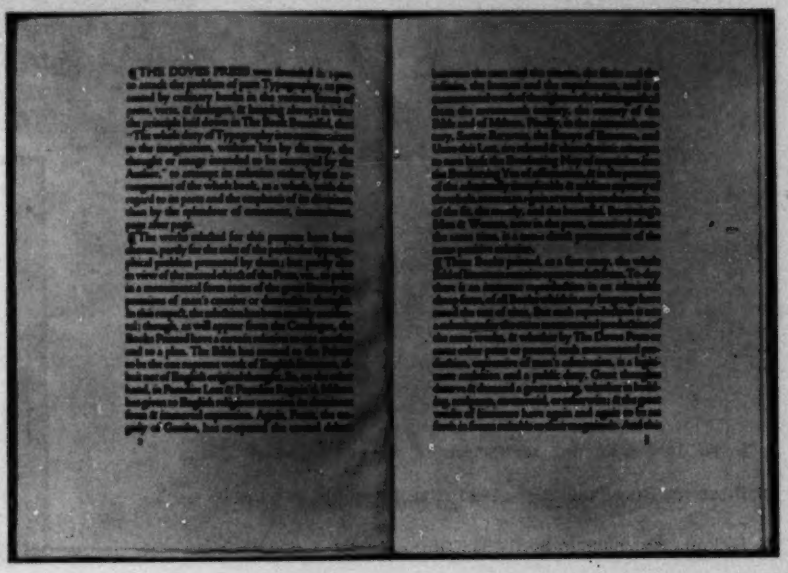
15

16

15 Image: Titelblatt, 1884 (Kat. Nr. 97)

16 Mackmurdo: Titelblatt, 1883 (Kat. Nr. 104)

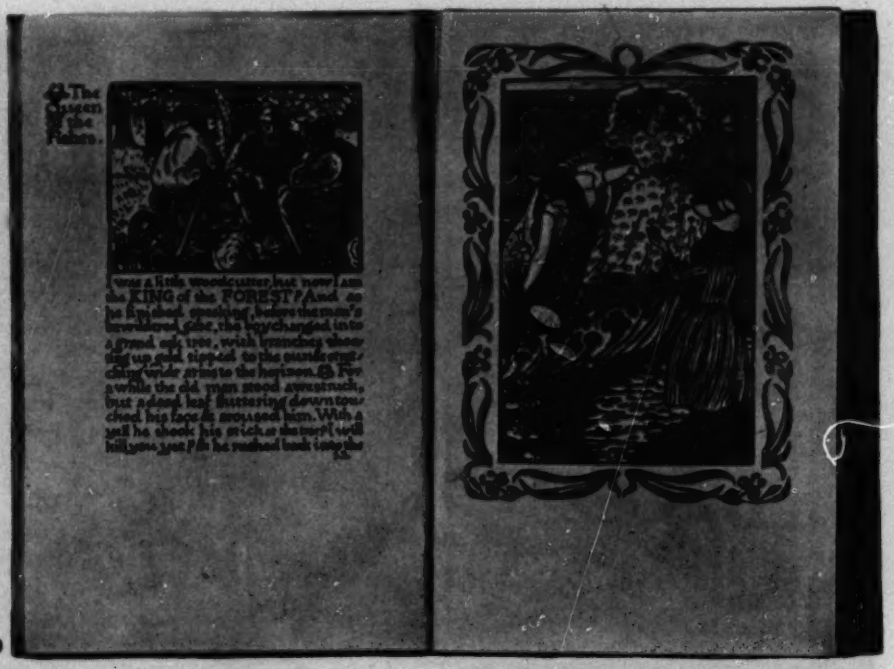
17



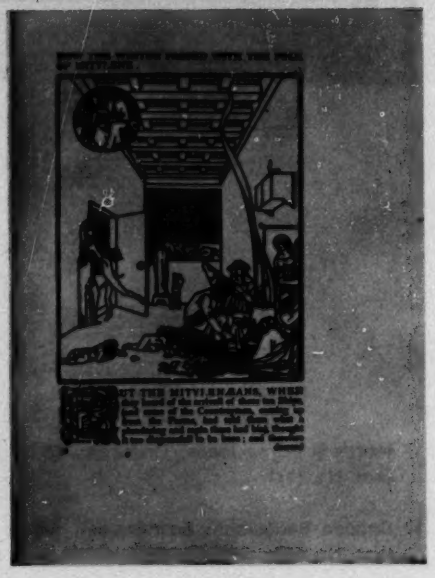
18

17 Morris u. Burne-Jones: Titelseiten, 1896 (Kat. Nr. 114)

18 Cobden Sanderson: Schriftseiten, 1908 (Kat. Nr. 55)


The Queen of the Fairies.
I was a little woodcutter, but now I am the KING of the FOREST! And as he said that, speaking before the man's astonished gaze, the boy changed into a grand oak tree, with branches shooting up gold, tipped to the sunlight, diamond-like, against the horizon. For a while the old man stood aghast, but a dead leaf fluttering down touched his face & aroused him. With a yell he shook his stick at the tree! I will kill you, yet! & he rushed back into the

19



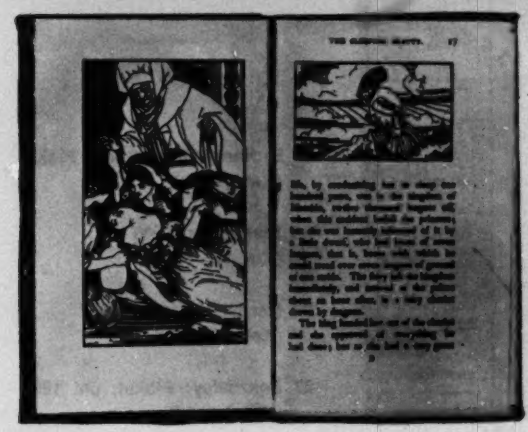
20

19 Pissarro: Buchillustration, 1894 (Kat. Nr. 132)

20 Ricketts: Buchillustration, 1893 (Kat. Nr. 139)

21

22



23

21 Hassall: Fries für Kinderzimmar, um 1900 (Kat. Nr. 92 d)

22 Greenaway: Illustration, 1878 (Kat. Nr. 87)

23 Bell: Illustration, 1894 (Kat. Nr. 30)

24

25

26

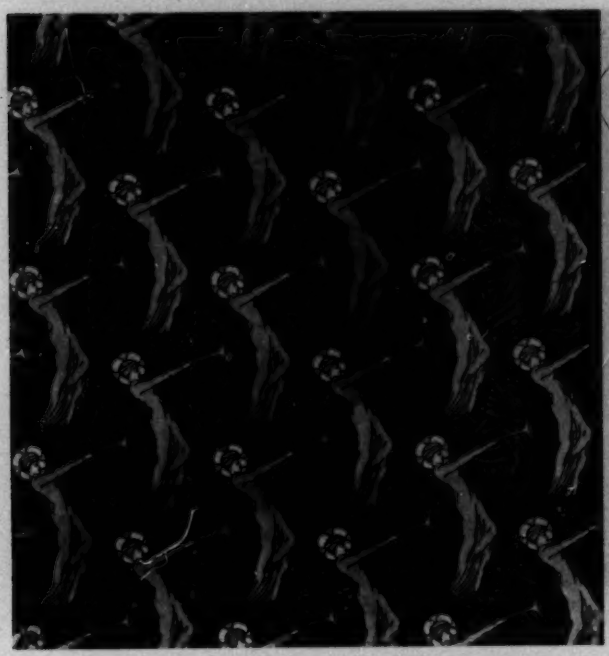
27

24 Brothers Beggarstaff: Plakat
(Kat. Nr. 26)

25 Plakat, um 1900
(Kat. Nr. 173)

26 Hardy: Plakat, 1894
(Kat. Nr. 91 a)

27 Beardsley: Plakat, um 1895
(Kat. Nr. 14)



28

29

28 Horne: Stoffdruck, um 1884 (Kat. Nr. 95)

29 Mackmurdo: Stoffdruck, um 1884 (Kat. Nr. 106)

30

31

30 Voysey: Gewebter Stoff, um 1896/98
(Kat. Nr. 157)

31 Morris: Gewebter Stoff, 1879.
(Kat. Nr. 118)

32 Crane: Tapetenentwurf, 1904 (Kat. Nr. 64)

33 Sumner: Tapetenfriesentwurf, 1901 (Kat. Nr. 151)

Nächste Seite:

34 Morris: Tapete, 1862 (Kat. Nr. 119)

35 Day: Tapete, um 1880–85 (Kat. Nr. 83)

36 Morris: Tapete, 1888 (Kat. Nr. 122)

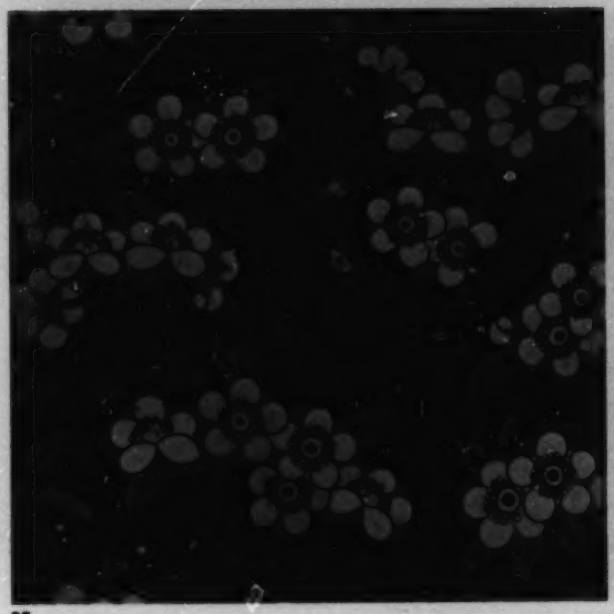
37 Voysey:-Tapete, 1886 (Kat. Nr. 159)

32

33

34

36



35

37

Literaturhinweise

F. Ahlers-Hestermann: Stilwende-Aufbruch der Jugend um 1900, 2. veränderte Neuauflage, Berlin 1956

W. Crane: Die Grundlagen der Zeichnung, 2. Auflage, Berlin und Leipzig o. J. (1901)

Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit · Vorträge und Aufsätze, 2. Auflage, Leipzig 1901

Linie und Form, Leipzig 1901

I. Cremona: Die Zeit des Jugendstils, München und Wien 1966

P. Floud: The wallpaper designs of C. F. A. Voysey in The Penrose Annual, Vol. 52, 1958, S. 10–14

R. H. Guerrand: L'Art Nouveau en Europe, Paris 1965

B. H. Hellman: The Story of Wallpaper, New York 1953

H. H. Hofstätter: Jugendstil Druckkunst, Baden-Baden 1968

Th. Howarth: Ch. R. Mackintosh and the Modern Movement, London 1952

St. Tschudi Madsen: Sources of Art Nouveau, Oslo 1956

W. Morris: Kunstgewerbliches Sendschreiben, Leipzig 1901

W. Morris u. a.: Kunst und Handwerk – Arts and Crafts Essays, Leipzig 1901

H. Muthesius: Das englische Haus, 3 Bde., Berlin 1904

N. Pevsner: Wegbereiter moderner Formgebung, Hamburg 1957

J. Posener: Anfänge des Funktionalismus – Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Bauwelt Fundamente 11, Frankfurt/M. und Wien 1964

M. Rheims: Kunst um 1900, Wien und München 1965

J. Ruskin: Ausgewählte Werke, 2 Bde., Leipzig 1900

F. Schmalenbach: Jugendstil – Ein Beitrag zu Theorie und Geschichte der Flächenkunst, Würzburg 1935

R. Schmutzler: Art Nouveau – Jugendstil, Stuttgart 1962

H. Seling (Hrsg.): Jugendstil – Der Weg ins 20. Jahrhundert, Heidelberg und München 1958

J. R. Taylor: The Art Nouveau-Book in Britain, London 1966

H. van de Velde: Renaissance im Kunstgewerbe, Berlin (1901)

Kunstgewerbliche Laienpredigten, Leipzig 1902

Geschichte meines Lebens, München 1962

Artistic Wall papers in L'Art Moderne, Vol. XIII, 1893, S. 193 bis 195 und S. 202–204

Essex and Co's Wall papers in L'Art Moderne, Vol. XIV, 1894, S. 254–255

P. Wember: Die Jugend der Plakate, 1887–1917, Bestandskatalog des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld, Krefeld (1961)

Kataloge

Um 1900 – Art Nouveau und Jugendstil, Kunstgewerbemuseum Zürich 1952

Morris-Drucke und andere Meisterwerke englischer und amerikanischer Privatpressen, Gutenberg-Museum der Stadt Mainz 1954

British Decorative Arts of the Late Nineteenth Century in the Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum Arbok 1961–1962

Art Nouveau – Art and Design at the Turn of the Century The Museum of Modern Art New York 1960

Plakat und Buchkunst um 1900, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1963

Secession – Europäische Kunst um die Jahrhundertwende, Haus der Kunst München 1964

Europäischer Jugendstil aus dem Besitz der Kunsthalle Bremen 1965

Catalogue of A. H. Mackmurdo and the Century Guild Collection, William Morris Gallery Walthamstow 1967

Europa 1900, Ostende – Musée des Beaux-Arts 1967

Katalogbearbeitung: Anna-Christa Funk M. A.
Grafische Gestaltung: Studio für Werbung, Hagen
Fotos: Nr. 2, 12, 13, 14, 31 und 32 Victoria & Albert Museum, London; Nr. 4 Kunsthalle Bremen; Nr. 6 University of Glasgow; alle übrigen Werbestatt Wiesemann.
Klischees: Werbestatt Wiesemann
Druck: Westdruck Hagen 4531

J.F.H.
10-12-68